LA CVLTVRA

LA CVLTVRA

RIVISTA CRITICA FONDATA DA RVGGERO BONGHI

SERIE TERZA (QUINDICINALE)

DIRETTA E REDATTA

DA

CESARE DE LOLLIS E NICOLA FESTA

Si pubblica il 1.° e il 15 di ogni mese

ANNO XXXI - 1912

DIREZIONE
ROMA
Corso Umberto I, 216

AMMINISTRAZIONE
BARI
Gius. Laterza & Figli - Editori

INDICE DEL VOLUME

A. Articoli e recensioni firmate.

B. Autori delle opere recensite ed annunziate in questo volume.

ANNO XXXI - N. 1. 1.° GENNAIO 1912.

LA CVLTVRA

" Jean-Christophe ".

A proposito degli ultimi volumi.

Ai quattro volumi del primo *Jean-Christophe* e ai tre volumi di *Jean-Christophe à Paris* sono già seguiti due volumi della *Fin du voyage: Les amies* e *Le buisson ardent* [1]. Un solo volume manca al mastodontico romanzo; ed è molto improbabile ch'esso sia per mutare radicalmente ciò che già sappiamo intorno al significato ideale ed al valore estetico dell'opera. Se il grande musicista immaginario, Gian-Cristoforo Krafft, dia termine al suo viaggio in senso stretto, tornando dalle francesi e svizzere peregrinazioni nella nativa Germania, o se compia addirittura il suo passaggio per la valle di lacrime e col filo narrativo venga a troncarsi anche la sua vita, s'egli raggiunga — nella patria o nella morte — l'equilibrio ideale e la matura plenitudine interiore cui dai primi passi con sanguinosa fatica aspirava o se la sognata perfezione gli splenda, anche all'ultimo istante, da lontananze inaccessibili, deciderà o ha già deciso Romain Rolland secondo certe sue necessità fantastiche, nelle quali non a noi spetta d'intruderci. Ma tutte queste soluzioni, solo apparentemente e materialmente discordi, si equivalgono rispetto al ritmo definitivo della costruzione.

La quale è già presente ai nostri occhi, salvo un'ultima cimasa, nella sua totalità: imponente e pericolante, monumentale nelle ambizioni che la ispirarono e nelle dimensioni del lavoro, ma eseguita con materiale ambiguo e già percorsa da crepe minacciose; egualmente immeritevole dell'entusiasmo cieco di alcuni piccoli *clans* francesi e nostrani e del disdegno dei letterati di *boulevard*, secondo i quali Romain Rolland è un « monsieur qu'on ne peut nullement classer ». In realtà egli è uno degli spiriti più ricchi e commossi della nuova Francia; ed è fra i pochissimi nostri contemporanei che abbiano in sé tanto di complesso, di sorprendente, di geniale insomma, da poter sperare in una migliore intelligenza dei posteri. Oggi è difficile pronunciare senza trepidazione un giudizio se il *Jean-Christophe* sia o non sia un'opera bella; è facile ed è anche doveroso metterla in prima linea fra quelle opere che con ammirazione reticente ma con indubbia simpatia si sogliono chiamare interessanti.

Forse a noi nuoce la conoscenza troppo immediata dei modelli che ispirarono il Rolland. Non dico di Michelangelo e di Beethoven, delle cui esperienze di vita il Rolland s'è valso per escogitare la biografia tipica del grande artista (un Sigfrido battagliero e canoro, ma pieno di tormentosi crucci e con qualche ciocca bianca sulla fronte corrugata). Dico delle *Weltanschauungen* dominanti in Europa tra la fine del sec. XVIII e la fine del XIX: risentite tutte quante dal Rolland con tale intensità che spesso l'eco suona limpida e distinta come una voce nuova, ma non composte in una armonia originale; e nessuna risentita con forza prevalente che la imponga a tutte le altre e gliele subordini. V'è del Goethe, dell'Hugo, del Wagner, del Tolstoi; ma scissi l'uno dall'altro e successivamente esposti, cosicché, se alla fine ci chiediamo quale sia il contenuto proprio del *Jean-Christophe*, dobbiamo contentarci di definirlo un'enciclopedia delle ispirazioni moderne, una *Summa* sentimentale dei disparati e disperati tentativi nei quali i nostri contemporanei s'arrovellano per crearsi una nuova religione. Il che certamente non è poco: e basta a rendere estremamente remunerativa la lettura di questi nove volumi.

Non lo dicevamo dunque per sminuire il valore dell'opera, ma per renderci conto della nostra inquietudine estetica. Nel *Buisson ardent* assistiamo, per esempio, a una sommossa di primo maggio, nella quale diventa sobillatore e omicida Jean-Christophe, il torvo musi-

(1) ROMAIN ROLLAND, *Jean-Christophe* (L'Aube — Le Matin — L'Adolescent — La Révolte), *Jean-Cristophe à Paris* (La Foire sur la Place — Antoinette — Dans la Maison), *La fin du voyage* (Les Amies — Le Buisson ardent). Paris, Librairie Paul Ollendorf. Nove volumi a L. 3.50.

cista, e cade vittima Olivier Jeannin, il pallido poeta suo amico. Queste pagine sarebbero mediocri per molte ragioni ed anche per la fiacca tecnica costruttrice del Rolland che non sa raccontare e descrivere se non un fatto e un personaggio alla volta e nelle masse si smarrisce e nella prospettiva confonde i piani. Ma il turbamento del lettore s'accresce, quand'egli comincia a ricordare le pagine dei *Misérables* che hanno dato lo spunto al Rolland. Si ripensa che i giovani eroi delle barricate vittorughiane vivevano di un ideale concreto e sanguigno e cercavano con premeditazione o morte o libertà, mentre dei due protagonisti di Rolland l'uno, il musico, sentiva scarse simpatie per il movimento sindacalista e s'era confuso con la folla in festa quasi unicamente per avidità di emozione e per curiosità di spettacolo e s'è andato trasformando in rivoltoso per una irresponsabile ebrietà, in omicida per necessità di difesa; l'altro, il poeta, è caduto per triste combinazione, mentre già si isolava da una calca in cui sì le sue fragili membra che i suoi trepidi sentimenti stavano a disagio. Uccisione e non battaglia; infortunio e non sacrificio; caso e non fato.

Simili osservazioni potrebbero farsi sugli altri motivi artistici nei quali Romain Rolland ha voluto continuare i profeti del secolo XIX. Egli, adoratore teorico della forza sbrigliata e dell'energia intransigente, ha poi un temperamento idillico e una voce velata adatta piuttosto a intonare un *lied* nostalgico che un inno eroico. Così le oasi di bellezza ristoratrice nel *Jean-Christophe* sono popolate tutte quante di fanciullezze squisite, di amori infelici, di morti flebili non indegne di quanto ebbe di meglio il tardo romanticismo. Giardini malati e acremente odorosi ch'erano folti e frequenti nei primi quattro volumi, e intristivano poi gradualmente nella seconda parte e pareva dovessero interamente perire sotto l'aridità d'interminabili dialoghi discorsivi nella terza tappa del viaggio, raziocinatrice — si dirà — come l'ultima tappa d'ogni viaggio spirituale, non escluso il dantesco, ma a dir vero non troppo concludente.

Or ecco che quando, giunti alla metà del *Buisson ardent*, avevamo abbandonato ogni speranza, un nuovo rivolo di vita sgorga impetuosamente nel deserto. Gian Cristoforo, rivoltoso per caso (la stessa disgrazia, strano a dirsi, gli era già capitata cinque volumi prima in Germania: ma tutto il libro è colmo di doppioni) e omicida per accidente, ripara a Basilea. Un umile ammiratore, il dottor Braun, l'accoglie nella sua casa; la moglie di questo, chiusa, dura, bigotta, poco appariscente, lotta vanamente contro la passione, s'infuoca e splende tutta intera in un amore d'infernale violenza, s'avvinghia al profugo in una funebre stretta. Sono pagine solenni, durante la lettura delle quali l'animo nostro si sgombra quasi d'ogni sospetto. Ma non appena la passione ha trionfato e la febbre di quell'esaltazione erotico-eroica s'è placata nelle vene dell'autore, ecco sbucare dalla scorza infranta il baco che corrodeva quella caduca bellezza. « Christophe (p. 243) ne dormit pas.... Il haïssait la légèreté de ces écrivains, dont l'art se fait un piment de l'adultère. L'adultère lui inspirait une répulsion, ecc. ». Lezioncina di tolstoismo alla buona (quale povertà, se il lettore non ha dimenticato Anna Karenina dopo il peccato!). E allora comprendiamo il vero valore di un'apostrofe alla musica galeotta, che tre pagine innanzi (p. 240) avevamo letta senza farci troppo caso: « O musique, qui ouvres les abîmes de l'âme, ecc. ». Cfr. la *Sonata a Kreutzer*! E in un attimo il bellissimo episodio si disgrega negli elementi d'accatto che lo costituivano, ci si sfa fra le mani. Quella Svizzera che accoglie il ribelle, quella casa ospitale ove si matura l'adulterio sublime non sono un riflesso della biografia di Wagner? (sebbene, d'altro canto, Gian Cristoforo errante semipazzo presso la frontiera sia per qualche verso progenie di Jean Valjean). Anna Braun non è un po' Mathilde Wesendonck, e un poco Isolde? La lettura delle pagine successive conferma disastrosamente il sospetto. Pag. 254 sg.: « Dans le demi-jour, il vit le douloureux visage qui touchait le sien. Il murmura: — Le jour ». *Tristano*, atto II, duetto. Pag. 247: « Braun rentra. Ils le regardaient, stupides. Hors leur souffrance, rien n'existait pour eux ». *Ibidem,* atto II, finale. Gli occhi ci si annebbiano: è il dottor Braun, colui, o il re Marke? Ma si annebbiano anche all'autore, che, privo ormai di misura e di guida, descrive il tentato suicidio di Anna. I tentati suicidii. Prima col gas, ma Cristoforo giunge in tempo a forzare l'uscio. Poi con la rivoltella, ma le capsule umide e vecchie non esplodono. « Elle répétait plaintivement: — Christophe!... Le coup n'est pas parti! ». Così fu saltato da Romain

Rolland il breve muricciuolo che separa il *Tristano* dalla cronaca giudiziaria e il sublime dal ridicolo.

Critica di minuzie? ricerca di fonti? È che le fonti sono di nature troppo discordi e le varie acque che Rolland ne ha derivate corrono nel medesimo letto senza fare un unico fiume. Forse era possibile generare un *quid novum* ispirandosi contemporaneamente al *Wilhelm Meister* e ai *Misérables* e costruendo un romanzo enciclopedico che doveva essere Ciropedia del genio (musicale e poetico) e poema della folla. Possibile ma difficile: difficilissimo poi servire in pari tempo a Wagner e a Hugo, a Goethe e a Tolstoi. I ricordi della Wesendonck e di Isolde non avrebbero impedito ad Anna Braun di esistere: è quella intrusione di *Sonata a Kreutzer* e di *Anna Karenina* che la dissolve.

In complesso, si può dire che il Rolland vive ancora nella religione del secolo XIX; o, per precisare, è tutto pregno di spinozismo, quale fu realizzato nella morale energetica e panteistica di Goethe. È la *foi idéaliste* di Olivier (p. 104): « de l'unité de la vie sans limites, qui n'a ni commencement ni fin, et dont les milliards d'être et les milliards d'instants ne sont que les rayons de l'unique soleil ». È l'ottimismo accorato di Händel (What ever is is well); è l'umana tolleranza dei classici tedeschi (p. 84): « toute foi est belle; et quand pâlissent les autres, il faut saluer celles qui s'allument »; è l'esaltazione di ogni volontà e di ogni sforzo, qualunque ne sia il fine momentaneo. Ma su questo sistema (comune, fino a Kipling, a tutti i poeti moderni; comune, fino a Croce, a tutti i filosofi nuovi) è passata l'ombra tolstoiana, l'accidia, carica d'avvenire, del decadentismo, la velleità neo-cristiana: cose tutte diversissime in significato e in valore, ma egualmente espressive come sintomi di rinnovamento. Rolland s'è accostato a ognuna di queste novità, di Tolstoi s'è inebriato. Ha sentito la contraddizione? s'è provato ad espellere uno dei termini? è riuscito a formarne una sintesi? Dal *Jean-Christophe* non pare.

Pare piuttosto ch'egli abbia creduto di superare, come suol dirsi, la crisi e di chiarire queste ambiguità, narrando l'una e dando gli elementi delle altre nella loro materiale obbiettività. Ha scritto i suoi nove volumi (che potrebbero essere novanta) come altri scriverebbe un diario: finché c'è vita. E li ha scritti secondo la tecnica artistica che può suggerire l'ottimismo energetico a chi lo prenda alla lettera (*Les Amies,* p. 98 sg.): « montre la vie tous les jours... écris la tranquille épopée des jours et des nuits qui se succèdent... écris-la simplement, *ainsi qu'elle se déroule.* Ne-t'inquiète point du verbe... Le style, c'est l'âme ». Sì, ma è l'anima desta, è l'*Homerus bonus,* non quando *dormitat.* Il Rolland s'è dato invece tutto intero, nei momenti di accensione e in quelli di noia, senza un minimo sforzo di autocritica. Frutti sani e frutti guasti di una fantasia indisciplinata si ammucchiarono secondo il caso; e anche per i frutti della fantasia vale il predicozzo di Alessandro Dumas a proposito di pesche; il contatto delle mediocri corrompe le belle.

La cattiva coscienza di non esser classici col vano tentativo di non pensarci più, il rimorso di non avere una fede precisa con lo strenuo, ardente, doloroso desiderio di foggiarsene una nuova con elementi artificiali che non si saldano: tale è il risultato della lunga lettura. Ma commovente lettura talvolta, e utile sempre, e quasi direi necessaria per molte ragioni che o paiono o traspaiono dalla mia critica. E forse appunto perché il *Jean-Christophe* non è un capolavoro; ma è l'opera più ampiamente e onestamente informativa (nel miglior senso) delle angosce in cui si travagliano gli artisti serii e gli uomini probi nostri contemporanei: Cristofori gravati dal peso d'un Messia ignoto.

G. A. Borgese.

Per una storia dell'idea di progresso [1].

Se noi pensiamo alla diversità dei significati in cui si suole usare la parola « progresso », non tardiamo a scoprire, sotto l'univocità apparente, la disparità completa dei concetti che quel termine esprime. Dalle più elevate visioni del mondo, fino a quella filosofia spicciola della piazza o della tribuna, delizia del proletario o del borghese moderno: tutte le concezioni affermano a modo loro il progresso dell'umanità. Lo storico, anche il determinista più convinto, vedrà insensibilmente, nel corso delle sue inda-

(1) A proposito del libro di Jules Delvaille: *Essai sur l'histoire de l'idée de Progrès jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.* Paris, Alcan, pp. XII-761.

gini, il meccanismo dei fatti e delle azioni orientarsi e svolgersi secondo un'esigenza intima ad essi, e che trascende il puro meccanismo e lo domina; il filosofo idealista vedrà, nel realizzarsi del pensiero, uno sforzo del pensiero a sorpassarsi, a negare sè stesso nelle sue forme attuate e cristallizzate, per riaffermarsi più potente; lo scienziato, che mentre crede la natura retta da leggi invariabili, non crede poi per nulla che la scienza sia fatta, compiuta, vedrà quelle leggi svolgersi, ed attuerà inconsciamente la stessa dialettica del filosofo, di travolgere la legge, il fatto, la natura, nel farsi del pensiero, dello spirito; il sociologo positivista (non è una tautologia?) vedrà nel progresso delle scienze, della tecnica, dell'organizzazione del lavoro, prepararsi un Eden che la sua fantasia positiva abbellisce in modo mirabile; il pessimista — magari tipo Hartmann — vedrà l'umanità dell'avvenire rendersi cosciente delle grosse verità che egli ha scoperto, e compiere il progresso di prepararsi al suicidio universale; il sindacalista — tipo Sorel — che svela le illusioni del progresso, vedrà poi che, in fondo, l'illusione sta nello scegliere una concezione del progresso piuttosto che un'altra, e, dalla rovina della cultura del secolo XVIII, vedrà sorgere una classe nuova, con cultura e idealità nuove; e anche il demagogo dei nostri comizii saprà trarre, dal confuso imparaticcio della sua cultura, l'idea di un sole dell'avvenire, e vedrà, in quella spera, grandi impiccagioni di preti, e altrettali delizie d'ingegni raffinati.

Ho abbondato di esempii, scelti a caso, e tra i più disparati. Ma da fatti così ovvii passiamo a qualche considerazione più approfondita. Ho detto che l'univocità del termine progresso esprime in tutti questi casi un'identità apparente. Questo è vero, se mi fermo alla superficie delle cose: ma è certo che, se io accolgo la tesi idealistica del progresso e respingo quella sociologica o sorrido di quella pessimistica o deploro quella demagogica, in tanto posso fare tutto questo, in quanto trovo nella grande diversità delle varie tesi, un'identità. Dove tutto è assolutamente disparato, nessuna critica, o scelta è possibile.

Tutto sta a vedere in che consiste questa identità. La soluzione più ovvia starebbe nel dire che, in tutti i casi enunciati, si parla, sotto forme diverse, di progresso: si tratterebbe insomma di una identità nominale, utile a catalogare i diversi esempii sotto la stessa rubrica. A un dipresso con questo criterio nominale è condotto il libro del Delvaille sulla storia dell'idea di progresso. Ogni autore che ha parlato di progresso è da lui accuratamente catalogato: è una filza di nomi e di teorie (esposte con cura ma senza nessuna penetrazione), a partire dalla Bibbia, fino all'Enciclopedia. Affogato dalla sua enorme erudizione, l'A. non ha sentito che, tra le innumerevoli idee del progresso, ciò che restava fermo era — precisamente il progresso! E restava fermo, perchè era un nome e nient'altro — buono a schedare altri nomi, ma non a servire d'idea direttrice di uno sviluppo. Ed è un'impressione desolante vedere tanta stasi in tanto fluire d'idee sul progresso.

***

Molto più profonda invece è la dottrina che vede l'identità delle diverse concezioni del progresso nell'identità della natura umana. Il sociologo e il demagogo, il filosofo e il carbonaio, malgrado le diversità, hanno di comune questo, che son capaci di concepire una visione del mondo: il progresso sarà per il filosofo l'aspirare della realtà verso forme più alte; per il carbonaio l'aspirare del suo piccolo mondo verso una tranquillità e un'agiatezza maggiore; ma sarà comune a entrambi il fatto dell'aspirare. Il concetto del progresso così si determina come un'identità di natura, mentale o morale: è comune a tutti gli uomini, in virtù della loro stessa organizzazione, che poi è condizione dell'organizzazione delle cose, concepire sè e le cose (come oggetti del sapere) nel loro farsi, cioè nel loro progredire verso forme più compiute di organizzazione. Secondo questa veduta dunque, l'identità nelle diverse concezioni del progresso, è la natura identica dell'uomo in ogni fase del suo svolgimento e ad ogni grado di elevazione e di cultura. Non già identità brutale, matematica; ma identità che è proporzione, e si riassume nella formula: ciascuno secondo la propria capacità. Filosoficamente, questa identità si connette alla concezione, non dommatica, ma critica, della sostanza: permanenza della stessa natura nella varietà delle forme. Recentemente, ha avuto delle originali e interessanti applicazioni, nelle così dette teorie del dommatismo morale (Laberthonnière, Le Roy ecc).

Ma se il concetto di natura, di sostanza, riesce a svelare l'identità nelle varie concezioni del progresso, esso perde poi di vista le differenze, o meglio le sopprime. Cosicchè, quando vogliamo giudicare alla sua stregua la varietà concreta delle valutazioni del progresso, o dobbiamo sacrificar quest'ultima, o, se vogliamo tener fermo ad essa, siamo costretti a riconoscere che c'è natura e natura; cioè questa e quella peculiare natura umana. Allora la pretesa identità della natura umana finisce coll'essere una identità quasi verbale, che, lungi dal risolvere in sè la diversità delle valutazioni, dissimula essa stessa una diversità irreduttibile.

***

Il circolo pare chiuso: o identità puramente verbale, o diversità completa. Non c'è che una via d'uscita: rinunziare alla concezione sostanzialistica dell'identità; considerare l'identità stessa come progresso. La cosa a prima vista pare inintelligibile. Come? l'identità nelle concezioni del progresso è essa stessa un progresso? Certo, se si tien fermo all'identità matematica, quel che ho detto è un nonsenso. Ma bisogna precisamente spogliarsi del pregiudizio matematico e concepire l'identità concretamente. Il rapporto tra il concetto del progresso e le singole forme in cui s'è attuato, abbiamo visto che non si può stabilire staticamente, come rapporto di contenente a contenuto; bisogna concepirlo dinamicamente, nel senso che l'identità delle forme, delle determinazioni particolari, n e l concetto, è lo stesso processo d'identificazione di sè d e l concetto. In una forma più facile e meno ostica ai non filosofi: il concetto del progresso è lo svolgimento stesso del pensiero che si attua specificandosi in forme concrete, e che si ritrova sempre più compiutamente nel trascendere le singole forme in cui s'è attuato. Mi spiego con un esempio. Ha veramente concepito il progresso la filosofia cartesiana, o l'illuminismo del sec. XVIII, o lo storicismo del sec. XIX? Così prospettato il problema, la sua soluzione non può essere che falsa. In effetti non v'è altra risposta che: o il concetto del progresso è un mosaico di cui le singole concezioni costituiscono i frammenti, o quel concetto è una meta ideale a cui le singole concezioni aspirano e tendono con successive approssimazioni, senza però mai raggiungerla. La verità, insomma, o sta in fondo al pozzo o sulla vetta inaccessibile dell'Olimpo. Ma la prima soluzione è quella stessa che deriva dal meccanicismo dei cartesiani, per cui la verità è già bell'e fatta e non bisogna che ricomporla pazientemente. E questa soluzione non ci spiega il passaggio dallo stretto cartesianismo all'illuminismo, e alla visione del progresso come una meta sempre da realizzare, e mai realizzata; o, se vuole spiegarlo, deve intenderlo come una caduta, come un regresso. Ma la seconda soluzione, che è quella stessa della filosofia illuministica, non spiega lo storicismo e l'idea della verità storica. Il concetto del progresso insomma non è mai chiuso nei singoli suoi momenti, nè nella loro somma, ma è il trapasso stesso dei momenti l'uno nell'altro; è la critica che l'uno fa dell'altro; è, infine, il possedersi sempre più compiuto del pensiero dell'umanità nel continuo atto del porre e risolvere i suoi momenti. Nè si può dire che ogni singolo momento è vero in ciò che afferma e falso in ciò che nega, come pretendeva Leibniz; ma (come, se non erro, ha detto il Croce), è vero in quanto afferma negando, e falso in quanto è negato da una nuova affermazione. Per dirla in una parola: il concetto del progresso è la sua stessa storia; non già storia nel senso del Delvaille, come pura collezione di teorie, ma storia che è filosofia: non mera diversità di fatti, nè vuota identità di concetti: ma diversità che è identità, e cioè veramente processo, perchè soltanto il processo risolve l'antitesi che il pensiero statico crea tra diversità e identità, e la risolve in quanto concepisce l'identità come identificazione, e cioè come includere e risolvere la diversità.

***

Questa concezione del progresso, che poi è quella dell'idealismo, non è una mera abdicazione, che la filosofia fa alla storia, dei suoi diritti. Essa non vuole già instaurare un fiacco empirismo storico e sostituirlo alla determinazione rigorosa dei concetti, ma stabilire il significato integrale dell'esperienza storica. E sta qui la massima concretezza della filosofia egheliana, che per essa i concetti non sono delle definizioni, unificazioni statiche di determinazioni date (come sono, in parte, anche per Kant), e che presuppongono quindi quelle determinazioni già attuate, ma mirano appunto ad includerle in sè, e a cancellare fin la trac-

cia del « dato ». Il concetto egheliano, insomma, ponendo sè stesso, pone le sue determinazioni, la sua storia. Così, per il problema che noi qui esaminiamo, mentre una filosofia come, p. e., quella kantiana, che spiega il progresso come un tendere verso la libertà, non riesce poi a spiegare le concezioni storicamente date del progresso o deve ritenerle come errori, il concetto idealistico del progresso invece include in sè la sua storia, in quanto non è chiuso e isolato in un momento del tempo, ma è la verità stessa del passaggio da un momento all'altro delle sue determinazioni. Qui sta il circolo della logica, perchè il concetto si pone insieme come determinazione e come superamento della determinazione, come fatto e come risolversi del fatto, come creato e come creatore, e cioè come processo di auto-creazione. Il concetto così è lo spirito: nello svolgimento dello spirito umano sta la verità delle singole concezioni che lo spirito si fa del suo stesso svolgimento.

Secondo questa teoria, nella storia della filosofia non ci sono reprobi ed eletti: non è concepibile una dottrina che non abbia una sua veduta del progresso. Se la realtà è spirito, concetto o, secondo la forte espressione di un interprete dell'Eghelismo [1], filosofia, a ogni pensiero spetta il suo posto nel concerto del reale: un pensiero che non concepisce il progresso, data l'identificazione tra progresso, spirito, filosofia, e quindi pensiero, sarebbe un pensiero non pensiero, cioè un assurdo. Ma nel tempo stesso, per quel che s'è già detto, le singole concezioni del progresso non si pongono tutte allo stesso piano, come le rappresentazioni di fronte ai concetti della logica formale, ma sono incluse in un ordine, che è lo stesso ordine fenomenologico dello spirito. Così, quando nella storia del pensiero io m'incontro nel cartesianismo, posso forse dire che esso non ha conosciuto il concetto del progresso? (Si badi a non equivocare questo problema con l'altro: se il cartesianismo sia stato un progresso). Se io avessi del progresso una concezione chiusa, dovrei dire di no. Il concetto di progresso implica una realtà spirituale identica nello sviluppo e per lo sviluppo, cioè proprio l'antitesi col meccanismo e naturalismo cartesiano. Ma allora le idee di Cartesio sul progresso e quelle dell'illuminismo che ne sono delle lontane derivazioni, divengono tante divagazioni vuote, anzi assurde, e per giunta io non posso neanche giudicarle, perchè manca ad esse ogni nesso con quelle che io sostengo. Lo svolgimento del pensiero, il suo effettivo progredire, sarebbe un progredire cieco, uno svolgimento che non si riflette e non si svela come tale se non in un momento culminante in cui appare un Vico o un Hegel. Non sarebbe questo un naturalizzare il pensiero? Ma anche quando un pensatore concepisce la realtà come natura, quella natura poi, in fondo, non è che una natura pensata; e l'atto del pensiero che la pensa e la trascende, la informa sempre, magari inconsciamente, di sè, la organizza secondo le sue leggi. Sicchè se la natura cartesiana è incapace di servir di fondamento a una concezione del progresso, non bisogna dimenticare che al di là di quella natura c'è il pensiero di Cartesio; ed è a quel pensiero, non soltanto a quel suo prodotto, che dobbiamo porre mente se vogliamo indagare se Cartesio abbia o no concepito il progresso. Ora qui ci soccorre tutta la storia del cartesianismo, che ci dimostra come il pensiero cartesiano tendesse a risolvere la mera passività meccanica della natura, dirigendola alle finalità stesse della scienza. Certo quella passività non scompare del tutto nel cartesianismo e resta sempre come causa di errore nella concezione illuministica del progresso, in quanto impedisce d'intendere l'immanenza del progresso nel corso del reale e lo cristallizza in un ideale, e lo proietta nel passato o nel futuro. Ma questo non vuol dir altro se non che l'identità nelle concezioni del progresso non è un'identità statica, perchè la realtà spirituale non è una realtà fatta che conosce sè stessa come fatta, compiuta; ma è un'identificazione graduale di sè che fa il pensiero, continuamente ostacolato nel suo cammino dai suoi stessi prodotti e continuamente superante gli ostacoli od errori, che sono momenti necessarii del suo sviluppo — essendo questo non brutalmente unilineare, ma mediato in sè, riflesso in sè, cioè dialettico. In Cartesio e nei cartesiani l'idea del progresso non si riflette ma si proietta fuori del processo storico; nella filosofia più recente incomincia il lavorìo della riflessione, che va raggiungendo una concretezza tanto maggiore, quanto più la filosofia si stringe alla storia e quanto più il concetto non viene staccato dal processo delle sue determinazioni (cioè alienato da sè).

(1) Giovanni Gentile in *Modernismo*.

Perciò non saprei essere d'accordo col Gentile, con la cui dottrina pure sostanzialmente convengo, quando egli nega (1) che alcune filosofie, p. e. quella cartesiana, abbiano un'idea del progresso. A me pare che ciò sia un restringere la portata dell'eghelismo, e considerare come chiuso ed esclusivo il concetto egheliano del progresso, mentre la sua grande superiorità sugli altri sta appunto nella sua grande ampiezza, nell'includere cioè e, per così dire, nel graduare, tutti gli altri che lo hanno preceduto.

Guido de Ruggiero.

Gutzkow's *Werke. Auswahl in 12 Teilen.* Hgg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen, von **Reinhold Gensel.** — Berlin, Leipzig u. Wien, Bong, 1910 (12 t. en 4 vol. in-8.°). Mk. 8.

A défaut d'une édition des oeuvres complètes de Gutzkow, les oeuvres choisies rassemblées pour la *Goldene Klassiker-Bibliothek* par M.r Reinhold Gensel, est appelée à rendre les plus grands services. Sauf quelques oeuvres publiées à part et promptement devenues populaires, l'ensemble de la production de cet auteur restait presque inaccessible à ceux qui voulaient l'étudier pour se faire une opinion personnelle. En réunissant ainsi, en quatre volumes coquets et facilement maniables, les ouvres les plus caractéristiques des divers genres cultivés, avec un égal succès, par l'écrivain le plus en vue de la jeune Allemagne, M.r Gensel s'est préoccupé, avant tout, de donner, de son auteur, une image aussi complète et aussi exacte que possible. Nous devons lui en savoir gré. Une introduction biographique de 62 pages inaugure la publication, qui nous offre ensuite successivement: les oeuvres dramatiques (parties 1-3); les oeuvres narratives (4-6); les écrits où Gutzkow a raconté sa vie (7-9); enfin les oeuvres de critique littéraire, les écrits sur l'histoire de la civilisation, et sur celle de son temps, les notes de voyage, enfin les aphorismes réunis par notre auteur sous le titre *De l'arbre de la connaissance* (10-12). Les remarques nécessaires ou utiles pour l'intelligence du texte ont été groupées à la fin du dernier volume, conformément, d'ailleurs, au plan de la collection tout entière. Ce procédé convient fort bien à une entreprise qui, bien que destinée au grand public, a pourtant la prétention — à notre avis justifiée — de donner un texte soigneusement revu et corrigé, et de fournir au lecteur les éclaircissements nécessaires sans nuire à l'aspect extérieur du livre et à l'impression d'élégance qui se dégage de l'ensemble. Des introductions sommaires, mais substantielles, précèdent les diverses catégories d'oeuvres, en expliquent la genèse, et les apprécient souvent avec pénétration, toujours avec équité. Une table alphabétique des noms propres facilite les recherches et complète utilement une édition recommandable à tous les points de vue. Exactitude du texte, choix judicieux des oeuvres publiées, introductions biographiques tenues soigneusement au courant des derniers travaux, préfaces explicatives très précises dans leur concision, remarques suffisamment nombreuses sans jamais dépasser la mesure convenable, index alphabétique établi avec soin, impression un peu compacte mais non fatigante, enfin bon marché vraiment digne d'être signalé, telles sont les qualités qui recommandent en général les éditions de la *Goldene Klassiker-Bibliothek.* Celle de Gutzkow est digne des précédentes. La reliure en est d'ailleurs plus discrète que celle des premières publications et témoigne un effort nouveau vers l'élégance extérieure de la collection.

Léon Mis (Lille).

Friedrich Kluge. — *Bunte Blätter.* Kulturgeschichtliche Vorträge und Aufsätze. Zweite Auflage. — Freiburg, Bielefelds Verlag, 1910 (in-8.°, pp. 213, 1 carte). Mk. 5.

Tout ce qu'écrit le célèbre auteur du *Dictionnaire étymologique de la langue allemande* est précieux et instructif; il ne rédige que lorsqu'il a découvert quelque chose de nouveau; comme, d'autre part, il déteste les hypothèses aventureuses, il n'avance rien qu'il ne puisse aussitôt prouver par des sources indiscutables et des textes précis. Par une conséquence toute naturelle, ses recherches de philologie l'amènent à des conclusions qui dépassent son champ d'action immédiat, et qui projettent des lueurs particulièrement saisissantes sur l'histoire de la civilisation. C'est pourquoi non seulement les linguistes, mais encore tous ceux qui s'intéressent à l'histoire des moeurs et des coutumes sauront gré au savant professeur de Fribourg d'avoir réuni en volume les nombreux articles publiés par lui, au cours des dernières années, dans diverses revues. Rien de moins aride que ces études sur *Les plus anciens noms de dieux,* sur l'expression *Ergo bibamus,* les *Cris de détresse,* les *Noms de nombre en argot;* quant aux renseignements que nous fournissent les chapitres sur *Le Faust historique. Le Mont de Vénus. Les écoliers vagabonds, L'Evangile selon Saint Jean, La patrie de l'arbre de Noël, L'âge de la glace artificielle, L'écorce de bouleau* sur la quelle écrivaient nos ancêtres, il sont d'une documentation impeccable, résument, sans rien oublier d'important, les travaux antérieurs, et y ajoutent, le plus souvent, des renseignements nouveaux. Enfin, les études sur *Un nouveau monument linguistique gotique, Le Dictionnaire suisse, La langue de Shakespeare, La place de Schiller dans l'histoire de la langue allemande* nous montrent que l'auteur a su ne pas mériter l'épigramme des Xénies: « Tu peux disséquer la langue, mais

---

(1) V. *Critica,* IX, pp. 448-53, in una recensione dello stesso libro del Delvaille.

seulement son cadavre; l'esprit et la vie s'envolent et échappent à ton grossier scalpel ». C'est, au contraire, parce que, à travers les mots, leurs formes variables, leurs sens toujours en voie de changement, il sait nous faire entrevoir l'âme populaire, avec ses croyances et ses moeurs; c'est parce qu'il voit dans la langue le reflet le plus pur, l'image la plus parfaite des étapes diverses de la civilisation, que Kluge nous séduit toujours en même temps qu'il nous instruit.

Léon Mis (Lille).

Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vat. gr. 1162) *e dell'Evangelario greco urbinate* (Urb. gr. 2) con prefazione di **Cosimo Stornajolo.** — Roma, Danesi, 1910 (*Codices e Vaticanis selecti, phototypice expressi, consilio et opera procuratorum Bibliothecae Vaticanae. Series Minor*, vol. I).

Le riproduzioni dei codici antichi miniati che si sono fatte in questi ultimi anni col grande progredire delle arti fotomeccaniche avevano quasi tutte un grave difetto d'indole esterna, che contribuiva non poco ad ostacolarne la diffusione; intendiamo il prezzo elevatissimo, che ha raggiunto anche le seicento lire a volume, e che faceva sì che non solo le modeste borse degli studiosi, ma neppure le biblioteche potessero procurarsi certe edizioni, spesso altrettanto rare che i manoscritti originali. Molto opportunamente quindi la Biblioteca Vaticana, che già in formato ed edizione di lusso pubblicò il Rotulo di Giosuè, il Cosmas Indicopleustes, il Menologio di Basilio, ha iniziato ora una *Series Minor*, con riproduzioni più piccole, ma non per questo meno chiare e nitide, e con una prefazione più breve e modesta. Ottime innovazioni entrambe, la prima perchè rende l'opera più facilmente accessibile, la seconda perchè evita certi inconvenienti d'ordine scientifico: quando il valore principale di un manoscritto è costituito dalle miniature e non dal testo, è chiaro che la persona più competente ad illustrarlo non può essere uno studioso di testi o un paleografo. Le rappresentazioni figurate, perchè sono in un libro, non possono esser trattate diversamente da quelle dipinte sul muro o sulle tavole, e debbono formare oggetto di indagini stilistiche o iconografiche a cui chi non abbia la preparazione necessaria non può improvvisarsi in poco tempo: di qui le grossolane inesattezze nel testo dei *Facsimilés* di miniature pubblicate dalla Bibliothèque Nationale, e in molte altre pubblicazioni del genere. Non si potrà quindi che lodare il dotto M.gr Stornajolo di aver limitato il testo ad una esatta nota informativa e ad una sobria descrizione; del resto lo Stornajolo, educatosi nella scuola di G. B. De Rossi, e avvezzo quindi all'indagine artistica, anche nell'illustrazione del Cosmas Indicopleustes si è dimostrato storico d'arte provetto. Le numerose miniature del sec. XII che illustrano le sei omilie sulla Madonna, di Giacomo, scrittore di età incerta e monaco della Laura detta Κοκκινόβαφος nella città di Bursa in Bitinia, sono a nostro avviso da collegarsi stilisticamente con l'Ottateuco vaticano 746, e col Menologio; costituiscono una scuola artistica il cui centro deve cercarsi sicuramente nella capitale dell'impero d'Oriente. La Biblioteca nazionale di Parigi conserva un altro codice contemporaneo delle Omilie, miniato con figurazioni identiche o quasi a quelle del codice vaticano, e contemporanee; non tuttavia della stessa mano come taluno ha mostrato di credere.

L'edizione integrale delle miniature vaticane permetterà ora il confronto che prima era impossibile, con risultati certo importanti; così pure è da fare il confronto iconografico coi mosaici di Kahriè Giami, del XIV secolo, e da essi apparirà del tutto infondata l'idea dello Strzygowski che riconosce in quelle rappresentazioni influssi siriaci.

All'arte raffinata della capitale bizantina spetta pure sicuramente l'evangeliario urbinate gr. 2, che portando le imagini di Giovanni II Comneno e di Alessio suo figliuolo, va assegnato ad una data oscillante tra il 1119 ed il 1143, ed è anche illustrato e riprodotto nel volume di cui parliamo. Anche di quest'altro codice, noto agli studiosi dell'arte bizantina, lo Stornajolo dà una precisa e dotta illustrazione.

Tavole riproducenti saggi della scrittura dei due codici, nitide ed accurate come quelle delle miniature, completano l'elegante edizione: c'è da rallegrarsi veramente col Padre Ehrle prefetto della Biblioteca Vaticana a cui spetta l'idea di questa utilissima Series Minor, con M.gr Stornajolo, e con l'editore Danesi.

Antonio Muñoz.

H. Focillon. — *Benvenuto Cellini.* — Paris, Laurens [collezione *Les grands artistes*], s. d. (pp. 124 e 24 incisioni). Fr. 2.50.

Volumetto incantevole d'un giovane letterato, del quale avemmo già occasione di segnalare l'originale temperamento (XXVII, 228). Ciò che fa di Benvenuto Cellini — essere spontaneo per eccellenza, e, pure, esemplare magnifico di rarità umana — un ' unicum ' in mezzo all'esuberante fioritura del nostro cinquecento, v'è egregiamente colto e messo in rilievo. Il Focillon ha sentito, col pieno consenso d'un'anima ancor giovane e fresca, tutta la poesia — ch'è in questo caso anche realtà pura e semplice, *Dichtung und Wahrheit* —, dell'irrequieto *bohême* ch'ebbe sempre eguale e continuo e profondo, come qualcosa di religioso, il culto dell'arte. E nel ricapitolare ch'egli fa i precedenti dell'arte dell'orafo, va forse anche di là dalla propria intenzione, in quanto ci mette anche meglio in grado di precisar l'antitesi, che può parer gioconda ed è solennemente drammatica, tra lo scomposto temperamento dell'uomo e la meravigliosa disciplina dell'artista.

Quest'arte fine e minuta, di carattere eminentemente decorativo, era già passata per le mani di

maestri di prim'ordine, benchè non specialisti, il Ghiberti, il Pollajuolo, il Francia, il Caradosso. E fra tali mani, neanche a dirlo, codest'arte, così naturalmente asservita al fasto, raggiunge già l'equilibrio tra materia e stile che costituisce la differenza essenziale tra il lusso del quattrocento e l'opprimente prodigalità bizantina.

Ma quando il Cellini appare, la specializzazione è incominciata; e d'altra parte ecco subito dopo, nel secondo terzo del decimosesto secolo, auspice Michelangelo, definitivamente sopraffatta dalla vita irrompente la rigida virtù dello stile. E allora alcune forme dell'oreficeria, p. es. quelle del niello, insuscettibili di trasformazione, scompajono; altre, come quella della filigrana d'oro e d'argento, s'avviano a diventar senz'altro un'industria.

Ma il Cellini non volle essere uno specialista; si ostinò a mettere in opera le sue svariate attitudini ringagliardite dalla educazione enciclopedica ricevuta e volle sempre essere l'esecutore delle proprie invenzioni. A forza di disciplina, fatta d'immenso amore per l'arte, portò alla sua perfezione — imperante Michelangelo colla sua maniera fatta per gl'immensi spazi — un'arte che pareva dovesse contare sui due principii dell'angustia e della stilizzazione e in cui l'opera dell'artista parrebbe piuttosto consigliata dalla preziosità della materia che non dalla interna ispirazione.

In fondo alla sua carriera mette il Focillon a giganteggiare — e si capisce — il Perseo, nel quale in fine trionfa l'aspirazione del Cellini — progredente ininterrottamente e visibilmente nell'aspro cammino — a grande statuario.

Il Focillon riduce a un limitato valore tutte le critiche alla produzione del Cellini durante il suo secondo soggiorno in Francia, a cominciare dalla Ninfa di Fontainebleau, coll'affermare che fu anche quello un periodo di prove, e che si deve giudicare del Cellini statuario unicamente in base al Perseo o al busto di Cosimo, delle opere cioè che datano dal suo ritorno a Firenze.

L'analisi del Perseo, nella quale il Focillon isola la figura dell'eroe da tutti i dettagli della base, a cominciar dal busto di Medusa, è di una squisita finezza; come lo sono, nelle loro sobrietà, quelle del sigillo d'Ippolito d'Este e della saliera di Francesco I.

Di eccessivo, noterei nel libro la troppa fede, a base di simpatia, nel Cellini, fino ad accordargli senz'ombra di riserva l'onore di aver fulminato il connestabile di Borbone. Di manchevole, un parallelo tra le ore di febbre del Cellini che fonde il Perseo e quelle del Palissy che trova alfine il segreto dello smalto italiano. Tutt'e due le descrivono con una conformità di tono la quale porta a concludere che in quel bel cinquecento l'amore per l'arte menava a quella stessa conformità d'atteggiamenti a cui nel medio evo avea menato l'ascetismo.

c. d. l.

H. de Brandis. — *Comment choisir nos lectures. Guide raisonné des lectures utiles.* — Paris, Schleicher, 1911 (pp. VIII-298). L. 3.50.

L'opera è divisa in tre parti. L'introduzione e la prima parte, che sono una sola cosa, cioè un'interessante esposizione delle originali idee dell'A., e che occupano quasi metà dell'opera, accozzano insieme delle disquisizioni slegate che si ripetono quando occorre e più quando non occorre. E non è facile desumere a che cosa vogliano giungere. L'A. non osa esprimere nella sua crudezza il motivo invariabile e fondamentale: un odio che pur brilla fuggevole tra le righe contro ogni letteratura.

Poichè è bene tener presente che oggi, la cultura, di cui al possesso si vuol guidare ragionevolmente il lettore, si distingue in sostanza che è scienza, verità, progresso, logica e materialismo, e forma che è letteratura, illusione, sofisma, trappola, dogma e nebulosità metafisica. L'ottimo A. desidera con tutte le sue forze la fine di questo Gerione che è la letteratura, la forma: « Il serait à souhaiter que de toute discussion sérieuse la forme soit bannie », tanto più che dopo la tradizionale « infusion de la tisane littéraire » i giovani sembrano voler sfuggire le chiare, ben definite vie del positivismo trascinati da un occulto potere verso le incomprensibili nebbie metafisiche, verso le « conceptions grotesques des choses de l'univers émises savamment par certains érudits remplis de componction » con dei termini « sonores mais vides de sens ». E se « quelqu'esprit chagrin tient décidément à refroidir mon enthousiasme » dubitando nella perfettibilità umana e sulle altre cose belle a cui bisogna credere per accettare la scelta dei libri che seguirà, l'A. ricorda che ad essa ha creduto Büchner.

Ad ogni passo divagazioni, eleganti « aperçus » sul progresso, sulla bontà incontestata della democrazia, sul pacifismo, e, poi, sull'oscurantismo, sull'aristocratismo intellettuale e, più in là, sull'educazione sessuale; infine, ogni tanto appaiono bruscamente delle bibliografie e vengono suggerite opere sulla rilegatura dei libri, sugl'insetti nemici delle biblioteche, bibliografie non aspettate nè desiderate. Val la pena, a questo proposito, di sapere che in ultimo verrà fuori una bibliografia sull'intelligenza delle formiche. Concludendo: « l'humanité en marche empruntera la route large et commode qui doit la conduire vers l'existence plus paisible et plus normale »; basterà istruire il popolo scientificamente e la massima perfezione umana si avvererà con evidenza sconcertante.

Il lettore a questo punto si domanda a chi vuol essere utile un tal libro ricco di tanta introduzione e di tanto radicalesimo. Secondo l'A., l'opera serve a tutti, un tutti ipotetico che equivale in realtà a nessuno. Poichè l'A., per comodo suo, suppone che il lettore abbia invece del capo la famosa tabula rasa e sia dispostissimo ad accogliere le opinioni

più scientifiche sull'universo. Ecco quindi la convenienza di apprestare subito al lettore larghe enciclopedie: il *Larousse* e la *Grande Encyclopédie*, e poi tutte le storie della matematica, della zoologia, i libri evangelici di Darwin, di Vogt ecc. i quali preparano al radioso verbo di Haeckel. Quest'ultimo apparirà più tardi, in più ampi giri concentrici.

Giacchè la lista dei volumi che il paziente deve leggere è disposta in cicli che vanno via via allargandosi ma che non dimenticano mai nessun ramo dello scibile. Per la lunga via non mancano naturalmente frequenti interruzioni perchè l'A. possa esporre ciò che egli pensa, cioè quello che l'ultima parola della scienza ha indiscutibilmente assodato su tale e tale questione.

La terza parte è una lista di editori e di collezioni e riviste col loro prezzo. Anche qui come in tutta l'opera non si parla che di produzioni scritte in francese ed edite da case francesi.

Ogni altro commento sarebbe ozioso. Ci siamo fermati anche troppo su questo libro ingenuo, partigiano (in questo genere di lavori l'imparzialità è lodevole e possibile), che, al più, riflette lo stato dominante della cultura poco dopo la metà del sec. XIX, un libro sconnesso e disarmonico, inadatto agli stessi discutibili fini che si propone. Non è poi il caso di esaminare, a proposito di tale campione, l'utilità di certe guide negli studi, che devono creare a loro uso una categoria di speciali e irreali autodidatti. Tuttavia ci siamo fermati, più di quello che parrà necessario, per far notare il valore effettivo di un'opera su cui l'A. e gli editori sembrano avere una grande fiducia, non disgiunta da una vera presunzione, di un'opera che invece raccomandiamo di usare, al caso, con non troppa fiducia e con intelligente precauzione.

ALBERICO BACCIARELLO.

E. Cézard. — *Métrique sacrée des Grecs et des Romains.* — Paris, Klincksieck, 1911 (pp. 538).

« Gli antichi avevano due specie di metrica. L'una che insegnava l'errore, era stata composta con l'intento preciso di nascondere la conoscenza dei ritmi ed era destinata ai profani. L'altra insegnava la verità, ma era segreta e sacra, veniva rivelata nei misteri di Cerere, ed era riservata ai poeti e ai soli iniziati ». Così il signor Cézard, che con tale persuasione si è messo a rintracciare nell'opera dei poeti, specialmente di Pindaro, le leggi della metrica occulta o sacra. Egli ha fatto anche qualche altra cosa che non dice, ma che salta agli occhi di chi svolge il volume: ha ridotta la metrica a una chimica bizzarra, ricca di formule e di schemi: 2 AtSana, 2 AtSparé, 2 AtSparél, 2 AtSar 2 rappresentano varî tipi di dimetri anapestici lirici; 2 atsia, 2 atsbac, 2 atsdoc son formule di dimetri giambici; l'analisi metrica di Pindaro è piena di crar, iatol, iapd, spg, sap con numeri avanti e dietro. Quanto agli schemi, nessuna delle nostre tipografie sarebbe in grado di riprodurli. A questo apparato di scienza astrusa si oppone in simpatico contrasto la semplicità con cui l'autore espone la sua materia, e racconta i più mirabili fatti. Per esempio: *Dans tous les vers, cherchez le dimètre* è la legge suprema della metrica, e non poteva esser diversamente, perchè... « les deux hémisphères du cerveau, exigeant chacun un mètre, donnent naissance au dimètre ». Meglio ancora che le leggi naturali il C. conosce la storia antichissima della versificazione. Gustosissimo nelle pagine 37-71 il racconto della parte avuta da Orfeo nella creazione della metrica sacra e nell'invenzione della metrica profana. Per incidenza, vengono fornite ai lettori alcune graziose spiegazioni razionalistiche dei miti. *Nombres de Pindare* è il titolo di un interessante studio statistico sul numero dei metri di ciascuna strofe, o rispettivamente triade pindarica. Vengono stabilite tre categorie di odi: decimali, astronomiche e numerali. Questi numeri, ci assicura il C., sono voluti e premeditati, per ragioni mistiche e per aiuto alla scansione; e oltre a questo, erano stabiliti d'accordo con l'eroe celebrato o con colui che dava la commissione al poeta. « Arcésilas de Cyrene commande (*Pyth.* IV) une ode de treize triades, avec 111 mètres par triade. Il veut ainsi dépasser d'un seul coup ce qui a été fait pour les autres mortels, Phylacidas d'Égine et Hiéron le Magnifique, roi de Syracuse; mais il sacrifie un vers à la jalousie des dieux: l'ode aura 299 vers » (p. 288). Non è chiaro tutto questo? Solo, il C. ha dimenticato di dirci che sarebbe avvenuto senza l'opportunissima idea di quel sacrifizio ai numi. Il genio di Pindaro sarebbe bastato a ottenere il numero 300 come prodotto dei fattori 13 e 23? Sarà un segreto dell'aritmetica sacra.

La collezione scolastica in cui questo volume è apparso comprende il manuale del Masqueray, a cui è toccata la fortuna di essere tradotto in tedesco. Il volume del Cézard inizia una serie supplementare, della quale ignoriamo il programma. Sarà forse quello di far seguire la παιδιά alla παιδεία. Un po' di buon umore nelle scuole non guasta.

N. F.

L. Adam. — *Der Aufbau der Odyssee durch Homer den ersten Rhapsoden und tragischen Dichter.* — Wiesbaden, H. Staadt, 1911 (pp. 281).

Proprio così: primo rapsodo e poeta tragico! Chi non ci crede, legga i passi di Aristotele, di Platone, dei grammatici, tutta insomma la documentazione che l'A. sciorina nelle prime pagine del suo libro. Vero è che lì in mezzo scappa fuori a un tratto (p. 9) una frase come questa: « . . . es fragt sich, wie waren jene Rhapsodien beschaffen aus denen Homer seine Epen aufbaute ». Come dire che rapsodie esistevano prima del ' primo rapsodo ', con che si ricasca a Dio piacendo nell'antica ἀπορία sulla precedenza dell'uovo o della gallina. Ma l'A. non bada a questa contradizione e va come tanti altri difilato

alla ricerca delle ' fonti ' di Omero nell'Odissea. Coi suoi predecessori ha comune la fede cieca nel metodo, prevalentemente razionalistico, fondato più che altro sulle incongruenze e contradizioni. Quella fede dovrebbe esser un po' scossa, se si badasse a quali disparate conclusioni sono arrivati o arrivano persone pur convinte di seguir tutte lo stesso metodo. A. accetta, per esempio, dal Fick la dimostrazione dell'attività di Cineto nell'elaborazione ultima dei poemi omerici; ma ignora l'ultimo libro dello stesso Fick sull'origine dell'Odissea (v. *La Cultura*, XXX, 473 ss.). Ora siccome anche lui ha creduto di poter ricostruire il vero Omero, e presentato senza tanti complimenti (pp. 133-272) il testo ' genuino ' dell'Odissea, per quanto almeno crede si possa ricavare di sotto alle aggiunte e modificazioni posteriori, faccia chi vuole il confronto con il testo ricostruito dal Fick. Inoltre, ricorrendo all'espediente di differenti caratteri tipografici, l'A. pretende mettere in evidenza le fonti di cui Omero faceva uso: Nostos, Phaiakis, Mnesterophonia. Ci sarebbe, a dir il vero, anche la Nekyia, ma su questa l'A. si esprime (pp. 131 sg.) in modo vago e contradittorio; e ad ogni modo la lascia fuori nella ricostruzione del testo, pur dopo aver detto: « Zum Brennpunkte dieser tragischen Idee machte dann der Dichter das XI. B. ». L'idea tragica sarebbe nè più nè meno che l'ira di Poseidon, non già per l'accecamento di Polifemo (questi se l'era anche meritato!), ma per l'empia parola che sfuggì ad Ulisse quando esclamò che neppur Poseidon sarebbe stato capace di rendere al Ciclope la vista. Tanto perchè Omero continui a meritarsi il titolo di primo tragico, « la cui fama potè esser bensì oscurata dalla goffaggine di un *unverständiger Nachdichter* », non però sopraffatta al punto che non si possa « con l'aiuto delle notizie degli antichi » farsi anche oggi un'idea della sua grande opera. Nelle ultime pagine veniamo a sapere che quel *Nachdichter* — questa volta non è più chiamato *unverständig* — era Cineto e che il suo rifacimento mirava alla glorificazione di Pisistrato e della sua famiglia, « weshalb Hipparch die neue Fassung der Gedichte zwangsweise einführte ». Ora, non doveva proprio questa « neue Fassung » esser la sola conosciuta da Platone, Aristotele e i grammatici, col cui aiuto l'A. s'illude di rintracciare l'Omero genuino?

N. F.

Varia.

E. Ziebarth. — *Kulturbilder aus Griechischen Städten* [« Aus Natur und Geisteswelt », 131], 2. Aufl. — Leipzig, Teubner, 1912 (pp. 120 con 23 incisioni e 2 tavole).

Un libro nato — ci dice l'autore — da conferenze fatte per incarico delle autorità scolastiche di Amburgo. Lo Z. si professa epigrafista e dichiara candidamente l'impotenza dell'epigrafia a ritrarre la vita pubblica delle città greche senza l'aiuto dell'archeologia. Da ciò la sua gratitudine al Wiegand a cui il libro è dedicato, per essergli stato di guida negli studi da lui compiuti a Mileto nell'autunno del 1904. Con eguale sincerità e modestia lo Z. ricorda le opere archeologiche di cui si è valso per altre parti del suo libro, e — nella nuova edizione, seguìta a cinque anni di distanza dalla prima — per le aggiunte e correzioni opportune. Dei sette capitoli, il primo serve d'introduzione e tratta degli archivi antichi, vale a dire non solo delle collezioni di documenti pubblici custoditi nei templi e negli uffici dello stato o sulle mura della città e nei tribunali, ma di tutto il materiale epigrafico grande e piccolo che può essere studiato come si studiano i nostri moderni documenti d'archivio. Seguono quattro capitoli rispettivamente dedicati a Tera, Pergamo, Priene e Mileto. Il sesto tratta del santuario di Apollo a Didyma e il settimo col titolo « Aus griechischen Städten in Ägypten » è un garbato saggio sul valore dei papiri greci d'Egitto come documenti della vita pubblica e privata per l'età ellenistica e per l'epoca romana.

Il libro dello Z. è di quelli che si fanno leggere anche per i pregi dello stile; ed è riccamente illustrato.

N. F.

H. Richards. — *Platonica.* — London, Grant Richards, 1911 (pp. VIII-536).

Sono contributi alla critica e all'interpretazione degli scritti platonici, genuini e spurî; la massima parte già pubblicati negli anni 1893-1909 sulle riviste *Classical Review* e *Classical Quarterly*. Questo genere di osservazioni, soprattutto di congetture, è in voga da gran tempo nelle riviste filologiche. L'opportunità di farne dei volumi può esser discussa. Per i filologi di professione il volume che raccoglie articoli di riviste costituisce soprattutto un incomodo; specialmente se, come nel caso presente, l'autore assicura che nella seconda pubblicazione gli scritti sono stati rielaborati. Meglio varrebbe una dichiarazione di annullamento di ciò che fu pubblicato prima. Se no, ad ogni occorrenza bisogna fare una doppia ricerca. E poi, il volume non è ancora un libro, finchè il materiale rimane in quella forma fluida e inorganica in cui fu presentato da principio. E così rimane infatti in questo volume del Richards. Ogni tentativo di ordinamento sistematico o di aggruppamento magari per ordine d'importanza è lontano da questa raccolta. Le osservazioni grandi e piccole si seguono nell'ordine in cui il testo di Platone le richiede o sembra al R. che le richieda. Così indifferentemente si alternano emendazioni di luoghi corrotti, semplici congetture su passi dubbi, proposte di correggere l'interpunzione, ravvicinamenti di luoghi paralleli, conati ermeneutici. Non è il caso di

entrare in particolari; ma scorrendo il libro, si ha — cosa, del resto, comune in libri siffatti — la tentazione di contraddire. Per esempio sul bel principio a proposito di *Euthyph.* p. 5 C la discussione sulla possibilità di un ἀτεχνῶς καθορᾶν è inutile, perchè si può quasi giurare che in quel passo ἀτεχνῶς non modifica il verbo, ma l'altro avverbio ὀξέως, formando tutt'insieme come un superlativo enfatico. Una parte inedita pure contiene questo volume, e sono le note al *Filebo*. Esse rassomigliano alle altre. « The difficulty of the singular number in ὠφελιμώτατον might be avoided by reading ὠφελιμώτατ᾽ ἄν » dice il R. a proposito di p. 11 C. Ma dunque un ἄν può mettersi e togliersi a piacere? Piuttosto, si vede che la difficoltà non c'è, perchè l'utilità è nel μετασχεῖν, nella partecipazione di quelle tali cose di cui prima si dice δυνατᾶ μεταλαβεῖν. A p. 13 B il R. trova un intoppo in quell'ἐνόν, che pure ha tanto diritto quanto ἐξόν ad esser usato assolutamente.

In appendice sono aggiunte somiglianti note a Marco Aurelio, Epitteto, Diogene Laerzio e Arsenio. Il volume si chiude con due indici, uno dei soggetti e uno di parole greche.

N. F.

J. Adam. — *The vitality of Platonism* and other Essays. — Cambridge, University Press, 1911 (pp. VIII-242). Sh. 7.6.

Varie letture su argomenti di filosofia greca furono fatte in diverse occasioni tra gli anni 1902 e 1907 dall'autore di *The Religious Teacher of Greece*. La raccolta che ci si offre in questo volume è dovuta principalmente alle cure della vedova, signora Adela Marion Adam. Nonostante la forma popolare, questi saggi saranno letti con piacere e con frutto dai cultori stessi degli studi di filosofia classica. Certo non vi si devono cercare indagini speciali, nè alcuno di quei giuochi di combinazione che passano per novità e scoperte in molti libri e libercoli odierni. L'A. tratta la sua materia con ampiezza di veduta, e predilige il confronto tra l'antico e il moderno, come un espediente proficuo a meglio intendere l'uno e l'altro. Una volta arriva a dire, a proposito dell'utilità della cultura classica: « The Parthenon should be interpreted by — shall we say? — Lincoln Cathedral: Niobe weeping for her children by the Pietà of Michael Angelo ». Ma è un'esagerazione isolata, da cui sarebbe erroneo giudicare stravagante tutto il libro. Esso, piuttosto, è da considerare come un bell'esempio del tipo equilibrato di trattazione scientifico-letteraria; dove l'entusiasmo dell'A. è presente sempre ma sempre frenato. I saggi di questo volume sono sei, dei quali il più importante è forse il IV, dedicato all'inno di Cleante. Degli altri basti qui ricordare gli argomenti: Vitalità del platonismo (I); Origine divina dell'anima (II); Dottrina del Logos in Eraclito (III); Il dolore e il male nel concetto greco antico (V); Valore morale e intellettuale dell'educazione classica (VI). Di quest'ultimo raccomandiamo la lettura ai nostri pedagogisti ufficiali, specialmente quando si accingono a compilare programmi per l'insegnamento del greco.

N. F.

Abbé E. Fleury. — *Hippolyte de la Morvonnais, sa vie, ses oeuvres, ses idées.* — Paris, Champion, 1911 (pp. 588). Fr. 7.50.

— *Hippolyte de la Morvonnais, Oeuvres choisies, Poésie et Prose.* — Paris, Champion, 1911 (pp. 150). Fr. 2.50.

Hippolyte de la Morvonnais fu amico di Lamennais e di Maurice de Guérin, che per qualche tempo ospitò nel suo eremo brettone, e fu socialista fervente, fourierista, con tutto quel che di bizzarramente romantico — il Seillière ha dimostrato ch'è moltissimo — una tal parola include. Autore, in principio della sua carriera, di elegie prive d'ogni colore e determinatezza, poeta cioè ancora all'uso del secolo decimottavo, s'accostò poi alla giovane scuola poetica inaugurata, nel 1820, dal Lamartine, e già nelle sue *Solitudes*, scritte negli anni intorno al '30, egli appare un curioso, in poesia, dei sentimenti modesti e degli eventi più semplici, come furono e Sainte-Beuve e Maurice de Guérin. Nella raccolta seguente, del 1833, *La Thébaïde des Grèves* col sottotitolo significante *Des Reflets de Bretagne, Scènes et hymnes de la vie*, s'accentua ancor di più, sotto l'influsso di Wordsworth — sul quale, tra parentesi, avea scritto un volume che nessun editore volle pubblicare — quella sua tendenza romantica. E, sempre in codesta direzione, che poi, in seno al Parnasso, ci darà François Coppée, egli arriva a scrivere *Les Larmes de Magdeleine*, un vero romanzo in versi — protagonisti un povero soldato e una contadina, alternamente prostituta e penitente — nel quale, in nome della ' grande morale ', quella di Mirabeau e M.me de Staël, si rimprovera alla società di non dare all'individuo tutto quello che gli dovrebbe dare.

Non fu codesta l'ultima opera del La Morvonnais. Ma possiamo senz'altro domandarci: metteva conto che intorno a lui qualcuno scrivesse di proposito? E ci rispondiamo: sì; perchè incarna in sè magnificamente i molteplici caratteri del romanticismo francese.

Soltanto, due volumi, e l'un dei due così ponderoso, possono parer troppi.

c. d. l.

A. Fouillée. — *La pensée et les nouvelles écoles antiintellectualistes*, 2.me éd. — Paris, Alcan, 1911 (pp. XVI-415). L. 7.50.

Ed ecco che il Fouillée ritorna a discorrerci dei rapporti fra il pensiero e l'azione. È questo l'ennesimo ritorno dell'illustre pensatore francese sul me-

desimo argomento; poichè non d'altro parlano le innumerevoli scritture in cui l'autore da poco men che quarant'anni vien esponendo e ripetendo la sua teoria delle idee-forze. Questa teoria egli non si è contentato di enunciarla e spiegarla; con una pertinacia degna di ogni encomio ha voluto svolgerla ed applicarla a tutti i campi della vita e della scienza; nè di averla svolta ed applicata ancora contento, ha proseguito il suo compito riaffermandola e difendendola contro tutti i filosofi più in voga, anche quando questi non avevano mai avuto il proposito di attaccarla e di combatterla — anzi specialmente allora. Ora quella affermazione e quella difesa son fatte contro le scuole antiintellettualistiche. L'avversione del Fouillée contro queste è completa e recisa; ma più che tale avversione nelle nitide e simpatiche discussioni del suo libro è notevole un non so quale senso di accorata meraviglia. Egli non sa rendersi conto delle ragioni per cui si attribuisca tanto merito a quei pragmatisti, irrazionalisti, filosofi dell'azione, quando le loro celebrate enunciazioni, prima che negli scritti loro, almeno nella parte essenziale e sana, si trovavano e si potevano leggere nelle opere di Alfredo Fouillée. Tale il motivo intimo e sentimentale che rialza l'interesse di questa ennesima riaffermazione della teoria delle idee-forze scritta, come le moltissime altre che la hanno preceduta, con grande maestria e nitidezza ma non con troppo ardita e personale originalità di stile.

F. X. von Funk. — *Lehrbuch der Kirchengeschichte*. Sechste, vielfach verbesserte und vermehrte Auflage herausgegeben von **Dr. Karl Bihlmeyer**. — Paderborn, Schöningh, 1911 (pp. XVIII-863, con una carta geografica).

Non è il caso di presentare come nuovo questo manuale di storia del cristianesimo, assai diffuso da molti anni in Germania ed anche all'estero (ne è stata fatta una traduzione francese sulla seconda edizione, ed una italiana, sulla quarta). Mi pare che esso possa ritenersi il miglior manuale di storia del cristianesimo fra quelli scritti da cattolici: e può degnamente stare a fronte di quelli prodotti dal protestantesimo tedesco. La revisione del Bihlmeyer lo ha poi convenientemente aggiornato, specie per quanto riguarda la bibliografia, assai copiosa ed utilissima, e che non si limita alle parti più generali, ma si estende anche alle questioni particolari, formando uno dei maggiori pregi del libro. Nel quale vanno anche elogiate la divisione chiara e adatta della materia, la esattezza e compiutezza delle informazioni, gli utili rinvii alle fonti, gli accenni alle questioni controverse, ed infine la perspicuità della forma. Vi sarebbero certo a rilevare anche delle omissioni, delle deficienze e dei lati meno vantaggiosi, ad esempio per quanto riguarda l'ambiente in cui il cristianesimo sorse e si svolse, la predicazione di Gesù, il culto cattolico e protestante nell'età moderna, il cattolicismo liberale in Francia (Lamennais non è neanche nominato!); ma in complesso l'opera del Funk rimane un compendio assai buono, ed un repertorio utilissimo di notizie e d'indicazioni.

LUIGI SALVATORELLI.

R. Berthelot. — *Un romantisme utilitaire*. — Paris, Alcan, 1911 (pp. 416). L. 7.50.

Il Berthelot è uno studioso che ha grande limpidità di mente e grande larghezza di cultura.

Dell'una qualità e dell'altra egli dà prova in questo volume in cui si propone di studiare il movimento pragmatistico nei due che gli sembrano i più eminenti rappresentanti di esso: nel Nietzsche e nel Poincaré. Il Berthelot chiama pragmatismo artistico la dottrina del Nietzsche, pragmatismo scientifico quella del Poincaré. L'indagine è varia, piena di insegnamenti e piena di attrattive; ma il metodo con cui essa è condotta, l'obbietto cui è volta dimostrano che prima di istituirla il Berthelot aveva già irremissibilmente condannato le dottrine prese a studiare. La maggior parte del volume è occupato da ricerche di fonti. Ora in filosofia vi è un solo modo di giudicare un sistema e questo è la indagine sulla coerenza e consistenza intrinseca di esso. La ricerca delle fonti, se non vuol essere oggetto di pura curiosità, in filosofia non può portarci ad altro che a conoscere i motivi o anche le cause delle deficienze già in precedenza assodate e determinate in una dottrina filosofica.

J. A. F. Orbaan. D. Ph. — *Sixtine Rome* with 33 illustrations. — London, Constable & C., 1911 (pp. VIII-295). Pr. 7/6 net.

La Roma di Sisto V esercita un fascino speciale sull'A. Ammiratore della figura vigorosa del gran papa, l'Orbaan rievoca in forma piana, attraente, ricca di particolari vivaci, gli uomini e le opere che diedero la fisionomia alla Roma monumentale del tempo. Porta Furba, la cappella Sistina di S. M. Maggiore, la Biblioteca Vaticana, sono oggetto dei tre primi capitoli; un quarto, ricchissimo di aneddoti, è dedicato a Domenico Fontana; nel quinto, la distruzione del Settizonio dà lo spunto ad alcune osservazioni sull'avversione di Sisto e del suo tempo a ciò che ricordava troppo vivamente la Roma pagana; e l'autore coglie l'occasione per dare un cenno sugli studi di archeologia cristiana, e cita con lode speciale il Marucchi e il Tomassetti.

Discretamente superficiale come erudizione, discretamente ingenuo nell'ammirazione curiosa per la Roma del passato, il libro è uno dei tanti documenti di quella mentalità inglese di fronte all'Italia che, in un gradino più alto, ispira Shelley e Keats e Browning, in un gradino di poco più basso guida il turismo britanno sulla fida scorta del Baedeker.

A. Z.

Hakki-bey. — *De Stamboul à Bagdad.* Notes d'un homme d'État Turc. — Paris, Leroux (Collection de la *Revue du Monde Musulman*), 1911 (pp. 112).

È Hakki-bey, il giovane membro del Comitato U. e P., parlamentare dei più in vista, ministro della pubblica istruzione, ecc.; insomma il più alto rappresentante ufficiale della cultura europea dei giovani turchi.

Alessandretta, Beirut, il Libano, Aleppo, Der Zor, sfilano nella prosa abbastanza semplice, fluida, interessante di H.-b. prima che si giunga a Bagdad, di cui l'autore è nativo. Di Bagdad, dei suoi costumi, dei dintorni, delle vie di comunicazione che ha e potrebbe avere, della mentalità degli abitanti, il quadro è abbastanza ampio, vivo ed efficace; ci si sente perfino un certo attaccamento per la città natale. Questi giovani turchi sembrano assimilarsi abbastanza facilmente le forme della mentalità europea, e hanno sempre una discreta provvista di libertà, di progresso, di pace, di umanità perfino, e di simili parole. Ma, *licet dubitare...* Che Hakki-bey sia sincero (e abbia ragione) quando, parlando delle cause della nessuna sicurezza personale che si gode a Bagdad, e altrove nell'Impero Ottomano, consiglia come rimedio salutare l'impiccagione dei riottosi, è da credere; ma quando vuol dare ad intendere che è pietoso lo spettacolo di gente che soffre la fame, chi sa? Certe frasi le sapevano anche i carnefici di Henni.

A. Z.

Cronaca.

Letterature moderne. — *La Revue*, 15 dicembre: M. Nordau, *La manie de l'hyperbolisme.* L'iperbolismo è proprio degli alienati o dei ciarlatani; ma oggi si è esteso anche in mezzo ai critici delle riviste tedesche. È un superlativismo che esagera tutto e diviene anzi fine a sè stesso. Questi critici poco illustri — e la moda deriva forse dall'imitazione di Nietzsche — assumono pose fatidiche e trovano in ogni produzione, su cui scrivono, sublimità misteriose da esaltare, in uno stile contorto, ansante, incomprensibile. È insincerità, mancanza di gusto e di quel prezioso senso della relatività che onora invece i Francesi.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, dicembre: R. Morax, *La vie d'un lettré suisse au seizième siècle.* Si parla di Thomas Platter (1499-1582), tipo di umanista avventuroso e plebeo.

— *La Revue du mois*, 10 dicembre: P. Stapfer, *Les philosophes et l'art d'écrire.* Esame dello stile di varî filosofi, Taine, Renouvier, Bergson ecc.; in ultimo viene citata una lettera inedita di O. Hamelin.

— *La Revue de Belgique*, 15 dicembre: A. de Monzie, *P. Hervieu.* G. Charlier, *Un critique d'aujourd'hui.* Si parla, elogiando, di Lucien Maury e del suo recente libro *Figures littéraires.*

— *Mercure de France* del 1.° gennaio: J. Novicow, *A propos du darwinisme social*, risposta all'articolo da J. de Gaultier consacrato alla sua *Critique du darwinisme social* nel fasc. 1.° settembre del *Mercure*, e nel quale si tacciavan di concezione ideologica i fatti dal Novicow esposti. D.r Guède, *Casanova et son évasion des Plombs* (cont.). Prende a dimostrare che non fu una evasione prodigiosa e che il Casanova dovette tutta a sè stesso come volle far credere, ma dovuta alla corruzione attiva del Bragadin, suo protettore, e del Bassadona, suo carceriere. R. Descharmes, *A propos du centenaire de Franz Liszt;* curiosi particolari, su alcuni giorni di villeggiatura passati dalla Sand a Chamonix nel 1836 in compagnia del Liszt e della contessa d'Agoult; desunto da un opuscolo di Ad. Pictet, maggiore svizzero, morto nel 1838 e oggi carissimo.

— *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno V, fasc. 10.°, 31 ottobre 1911: R. Paribeni-A. Berretti, *Ricostruzione del Sepolcro di C. Sulpicio Platorino.* G. Biádego, *Un ignoto pittore trecentista a Verona.* G. Carocci, *Il Museo di S. Marco di Firenze ed alcuni suoi nuovi acquisti.* R. Pettazzoni, *Avori scolpiti africani in collezioni italiane. Contributo alla Storia dell'arte ' di Benin '.*

— I quotidiani hanno già rilevato e riassunto l'interessante articolo di un Ignotus sulla *Fortnightly Review* di dicembre, intitolato *Italian Nationalism and the war with Turkey.* Possiamo qui aggiungere che l'autore dimostra di conoscere molto bene non solo il movimento ideale che porta al nazionalismo organizzato, ma e il Convegno di Firenze, e l'Associazione nazionalista, e l'*Idea nazionale* e le persone che ne fanno parte; e ne valuta con molta esattezza l'azione svolta nella preparazione dell'opinione pubblica alla guerra e l'influenza sulla inaspettata energia rivelata dal Governo e nella vertenza coll'Argentina e nella questione di Tripoli. Inoltre, l'A. inquadra con molta chiarezza il movimento nazionalista nelle sue relazioni colla storia politica dell'ultimo cinquantennio, colla depressione del sentimento nazionale provocata dalla guerra etiopica e dal socialismo, col meraviglioso risorgimento economico del paese, colla coscienza sempre maggiore delle forze nazionali rafforzata dal fenomeno dell'emigrazione e dal contrasto colla politica estera degli altri paesi, coll'irredentismo, col pacifismo, coll'internazionalismo. La concezione un po' idilliaca di un nazionalismo compatibile con tutti i partiti e con tutte le idee politiche non toglie pregio all'articolo che per una rivista inglese è più che sufficiente. Nello stesso fascicolo è notevole una buona e chiara esposizione delle idee filosofiche di *Bergson* fatta da J. Solomon.

— *North American Review*, dicembre: O. R. Howard Thomson riconnette e confronta il romanzo

di Andreieff, *Anatema*, col *Faust* di Goethe e col Giobbe della Bibbia. Trova nella figurazione e del dèmone e dell'uomo un sentimento più moderno, più realistico, più complesso, e soprattutto più tolstoiano dell'anima e della vita. Notevole anche un articolo di F. Leftwich Romenel sull'insigne critica francese *Arvède Barine*, intitolato *A Woman critic of women.* Notevole soprattutto perchè, dall'ammirazione per la scrittrice francese la Romenel trae argomento a spezzare una lancia in favore della cultura francese, giudicata benefica e necessaria per rinnovare la cultura superiore americana, fino a pochi anni fa schiava di quella tedesca, di cui naturalmente s'era appropriata i difetti e non i pregi. E invero c'è oggi in America tutto un movimento in questo senso; evidentemente la mentalità francese, più generale e però anche più semplice e più incolora, è meglio assimilabile e giovevole a una cultura ancor bambina che presumibilmente per molto tempo ancora non sarà in grado di battere una via propria. Resterebbe da sapere perchè non possa attecchire, negli Stati Uniti d'America, la cultura inglese. Sembra che essa richieda un'atmosfera morale, una temperatura sentimentale, in una parola un *home* tutto suo, che non si può riprodurre fuori della madre patria, anche in paesi che da quella principalmente traggono origine. La francese invece è più assimilabile, più nutritiva, per così dire, ed esercita sulla formazione delle individualità nazionali un'influenza molto più superficiale e perciò più facile. Prova ne sia l'Italia, l'Inghilterra e la Germania, che pure parvero per oltre un secolo sommerse dalla letteratura francese.

— Nella *Revue Bleue* del 30 dicembre è notevole l'articolo, breve ma denso, di A. Bossert, su *La question des langues vivantes*, dove si propone che le lingue moderne siano insegnate intensamente nei primi anni delle scuole medie, quando i giovani s'impadroniscono più facilmente dei suoni e delle sfumature di una lingua viva, e si riservi l'insegnamento delle lingue classiche agli ultimi anni.

— Il professore A. Farinelli ha pubblicato (Torino, Baravalle & Falconieri, 1911, pp. 80) *Poche parole di risposta al compilatore della 'Germania filologica' — Contributo minimo ad una storia della coscienza e del carattere.* È una replica alla difesa che il professore G. Manacorda pubblicò della sua *Germania Filologica* nella *Rivista di letteratura tedesca*. e il sottotitolo dice chiaramente che la polemica è arrivata al tono della personalità. Nello stesso tono ha già controreplicato il Manacorda: *La fine di una polemica: per un terzo ed ultimo zibaldone di A. Farinelli*, estr. dagli *Studi di filologia moderna*, IV, 3-4, pp. 15. Non tutti i mali vengono per nuocere. Noi crediamo che, quando una polemica arriva allo stadio a cui questa è arrivata, essa sia finita. E non ci rimane quindi se non da augurare che alla fine segua la pace la quale renda alla tranquillità dei loro studi i due egregi germanisti.

Antichità. — *L'anarchie monétaire et ses remèdes chez les anciens Grecs* è il titolo di una memoria di Th. Reinach (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XXXVIII, 2, pp. 14), in cui principalmente s'illustra un decreto delfico del primo secolo a. C. tendente a stabilire nel mondo ellenico il corso forzoso della moneta attica.

— *Bollettino dell'Associazione Archeologica Romana*, I, 12, dicembre 1911: U. Leoni, *I mesi dell'anno nelle feste sacre dell'antica Roma.* L. Cantarelli, *Per la storia dell'imperatore Massimiano.* P. Perali, *Luca Signorelli nel Duomo d'Orvieto.*

— Il n. 77 della preziosa collezione di *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen* edita da H Lietzmann (Bonn, Marcus & Weber) contiene un saggio di edizione critica dell'importantissimo scritto ippocrateo περὶ ἀέρος ὑδάτων τόπων, e della traduzione latina più antica. Il testo greco è calcato fedelmente sull'esemplare del cod. V(aticano greco 276, sec. XII) e l'apparato critico offre le varianti degli altri codici. Per la traduzione antica è preso come base il cod. P(arigino latino 7087, sec. X). Una modesta nota in fondo al volumetto (pp. 50. Mk. 1.20) offre quanto basta per orientare chi voglia occuparsi per suo conto dell'interpretazione e della critica dell'opuscolo ippocrateo. Il volume è stato preparato da G. Gundermann.

— Il n. 80 della stessa collezione è dovuto all'infaticabile operosità di E. Diehl, e contiene un'edizione critica del libro II dell'*Eneide* col commento di Servio. Per il testo è presa come base l'edizione del Ribbeck, per il commento quella del Thilo (pp. 131. Mk. 2.50).

— Nel n. 82 della stessa raccolta P. Maas pubblica un saggio del trattato grammaticale di Apollonio Discolo (*Apollonius Dyscolus de pronominibus*, pars generalis, pp. 44. Mk. 1), non limitandosi a riprodurre il testo di Schneider-Uhlig, ma dando anche il frutto delle proprie ricerche (cfr. *Wochenschrift für klassische Philologie*, 1903, 57-70, e *Philologus*, 1908, 463).

Studi bizantini e orientali. — Il *Vizantijskij Vremennik*, XVII (1910), 1-4, pubblicato sulla fine del 1911, contiene la prima parte (pp. 1-224) di un importantissimo studio di Chr. Loparew sull'agiografia bizantina dei secoli VIII-IX; articoli di M. Krasnozen (sulla synopsis del diritto ecclesiastico bizantino e la storia della sua formazione), † V. Bolotow e B. Turajew (osservazioni sul compendio di cronaca etiopica), E. Kurtz (monodie di Eustazio di Tessalonica e di Costantino Manasse per la morte di Niceforo Comneno); comunicazioni di P. Bezobrazow (sugli atti del monastero τοῦ Ζωγράφου), A. Papadopulo-Kerameus (codici greci nella Biblioteca del Patriarcato di Costantinopoli), D. Kaviaras (epigrafi e antichità cristiane); in fine gran copia di notizie e parecchie recensioni.

— È uscito con ritardo il fasc. 1.° dell'VIII volume del Νέος Ἑλληνομνήμων. Ricco d'informazioni

sulle raccolte di codici greci nella biblioteca della Società ellenica di Buda-Pest e nelle biblioteche d'Atene, riproduce anche il discorso pronunziato da Sp. Lambros nell'inaugurazione della mostra iconografica bizantina nell'esposizione archeologica di Roma, 1911, e contiene la prima parte di un'ampia descrizione del codice Marciano greco 524 con molti saggi inediti, in fine la consueta raccolta di notizie utili spigolate qua e là dall'infaticabile direttore del periodico.

— L'Istituto Orientale di Napoli è un gran malato, e senza poter morire, va ogni giorno peggiorando a causa naturalmente dei molti medici che gli si sono messi attorno da una dozzina d'anni a questa parte. Ora c'è anche una commissione nominata dal ministro Credaro per studiare qualche rimedio definitivo. Intanto uno studioso, il professore M. Marchianò, ha formulato (*Riv. d'Italia*, novembre 1911) per conto suo un piano di riordinamento; che, così a occhio e croce, ci sembra ibrido: istituto scientifico, istituto coloniale e commerciale, scuola di lingue vive. Per la parte scientifica dovrebbe bastare in Italia la scuola orientale dell'Università di Roma; scuola che pur troppo non può costituirsi in modo definitivo senza il parere dei varî mazzoni italici che, con un occhio a Tripoli e uno al buratto della Crusca, hanno un certo curioso modo di guardar le cose... un modo fatto per ricordare una frase aristofanesca.

Varia. — Il cinquantesimo volume, ora uscito, della *Biblioteca « Sandron » di scienze e lettere* (pp. VIII-320. L. 4) contiene *Saggi storici e biografici* di B. Labanca. Sono articoli in origine destinati alla pubblicazione enciclopedica *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* (v. *La Cultura*, XXVIII, 158), qui offerti al pubblico italiano in forma più compiuta. La prima parte (*Saggi storici*) tratta i seguenti argomenti: L'Italia religiosa nel passato, nel presente e nell'avvenire; L'Italia e la Chiesa di Roma attraverso i secoli; Il Concilio Vaticano; Il concetto dell'anima nella storia delle religioni e della filosofia; La chiesa di Santa Maria dell'anima in Roma; Lo studio di Bologna; I Carbonari. La seconda parte (*Saggi biografici*) presenta in forma succinta le vite di Cola di Rienzo, Fra Girolamo Savonarola, Pietro Carnesecchi, Giordano Bruno, Vincenzo Gioberti, Antonio Rosmini, Cavour, Antonelli, Leone XIII, Pio X. Da questi cenni sommari è facile argomentare l'importanza di questa nuova opera dell'infaticabile nostro collega.

— Della collezione *Aus Natur und Geisteswelt*, oltre il volume dello Ziebarth che annunziamo avanti, sono usciti: n. 354, E. Richter, *Wie wir sprechen*, elementi di linguistica generale; 355, S. Oppenheim, *Probleme der modernen Astronomie;* 357, A. Krause, *Die Sonne;* 358, H. Lehmann, *Die Kinematographie, ihre Grundlagen und ihre Anwendungen.* In seconda edizione sono usciti i numeri 118, M. G. Schmidt, *Geschichte des Welthandels*, e 122, Ch. Gruber, *Wirtschaftliche Erdkunde*, quest'ultimo a cura di K. Dove. Infine è uscita la quinta edizione del volumetto di R. Falckenberg, *Die Weltanschauungen der grossen Philosophen der Neuzeit.*

Opuscoli ed estratti.

Avogaro C., *Teoria musicale del ritmo e della rima*, Forlì, Bordandini, 1911, pp. 57 — Barone G., *Shuan-se e sua moglie Tien*, novella (dal cinese), Sarno, tip. Fischetti, 1912, pp. 19. Il racconto cinese ha una notevole somiglianza con quello della matrona d'Efeso in Petronio — Capecelatro card. A., *Il Santo Natale del 1911*, lettera alla diocesi di Capua, Roma, Desclée, 1911, pp. 15 — Conti O., *I moti del 1860 a Capracotta* (per nozze Conti-Donnarumma), Napoli, Pierro, 1911, pp. 21 — Di Muro A., *Relazione sul programma delle lezioni di educazione fisica svolto in occasione delle conferenze magistrali dall'11 al 15 settembre 1911 a Potenza*, Potenza, tip. Spera, 1911, pp. 16 — Graf A. e G. Zuppone-Strani, *Il poema della sua morte*, Firenze, Rass. Naz., 1911, pp. 14. Del Graf è il solo primo sonetto, di conforto, virilmente intonato: gli altri, dello Z.-S., sinceramente ispirati — Levi C., *Lo 'Sganarelle' di Molière*, Firenze, Quattrini, 1911, pp. 19. Estr. dall'*Acropoli*, vol. VIII-IX. Sono appunti sulle fonti, i pregi, la fortuna di quella commedia — Maccari L., *Stichomythica*, Urbino, tip. Arduino, 1911, pp. 14 — Marchianò M., *Per il riordinamento dell'Istituto Orientale di Napoli*. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, novembre 1911, pp. 773-783 — Marpillero G., *Il concetto di progresso*. Estr. dalla *Rivista italiana di sociologia*, XV, 5, pp. 12 — Pierleoni G., *Scoperte di antichità nel territorio di Arpino*. Estr. dal *Bollettino del Museo Civico di Arpino*, pp. 10 — Id., *Il paesaggio del 'De legibus'*. Estr. dal *Boll.* suddetto, pp. 20 — Rèbora C., *G. D. Romagnosi nel pensiero del risorgimento*. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, fasc. di novembre 1911, pp. 808-840 — Sicardi E., *Dante infamato*, Roma, tip. Manuzio, 1911, pp. 10 (estr. dalla *Rass. contemporanea*, anno IV). Nel passo della *Vita nova* « parea che m'infamasse viziosamente », vorrebbe leggere, sull'autorità del codice Majocchi: « m'infiammasse » = m'infiammassi — Terzaghi N., *Lex poenaque (ad Hor. A. P. 282-4)*. Estr. da *Classici e neolatini*, VII, 3-4, pp. 13 — Valentini R., *Giacomo Becchetti umanista lombardo*. Estr. da *Classici e neolatini*, VII, n. 3-4, pp. 24 — Vassalli F., *Frammento di un indice del Digesto*. Estr. dal *Bullettino dell'Istituto di Diritto Romano*, XXIV, 1-4, pp. 27. Pubblicazione e illustrazione di un importante papiro della collezione di Firenze.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 2. 15 GENNAIO 1912.

LA CVLTVRA

Per la reedizione del Berchet.

I.

Di nessun volume forse tra quelli già pubblicati nella collezione *Scrittori d'Italia* dell'editore Laterza s'è tanto discorso quanto di quello delle *Poesie* del Berchet [1].

Ottimo segno.

Chè le poesie del Berchet furono, al loro tempo, cioè al tempo dei nostri padri, una buona azione. E delle buone azioni si deve tener conto — quantunque Heine, a proposito di Körner, mostrasse di pensare il contrario — anche cessata l'attualità.

« Quante volte — scrive Francesco de Sanctis, che le poesie del Berchet aveva imparato da fanciullo — quante volte oppressi dalla tirannide leggevamo questa strofa [una povera strofe dei *Profughi di Parga*] ci sentivamo percossi da un non so che per cui ci sentivamo sollevare e dicevamo: ecco un monumento della dignità umana ».

« Voci benedette — scrive, esclama anzi il Carducci — a proposito di certe altre povere strofe *Su nell' irto increscioso Alemanno* ecc. —: anche oggi, ripetendoli, mi bisogna balzar in piedi e ruggirli, come la prima volta che gl'intesi. E gl'intesi da una voce di donna, dalla voce di mia madre! ».

E codesto riscontro di particolari, d'intonazione, di gesti, così singolare — data la profondamente diversa natura dei due — parrebbe spiegabile colla comunanza d'esaltazione patriottica che tante cose può spiegare.

Certo, il solo patriottismo — e nel suo nome si giustifica, si santifica lo strappo evidente al principio dell'autonomia dell'arte — può avere indotto il De Sanctis a trovare addirittura del 'perfetto' e del 'divino' in Berchet, e anche — il che è più significativo perchè non si può più trattare d'un *lapsus linguae* sfuggito nella foga d'una lezione — a paragonarlo ad Andrea Chénier.

Ma il De Sanctis è severissimo con un altro poeta patriottico, che fu anch'egli esule e morì anzi esule e fu per giunta un meridionale: il Rossetti. E nell'opera sua di poeta egli rintracciò con quella sua meravigliosa sicurezza di mano e con quella sua inesorabilità sempre bonariamente intonata quel che è — ed è parecchio, checchè in contrario dica il Carducci — pura e semplice rettorica.

Pel De Sanctis, dunque, la poesia del Berchet non fu soltanto una buon'azione. Fu azione, poesia, cioè, tutta cose, con un'immediatezza nuova e, diciamolo subito, non acclimatabile in quella misura, nella letteratura italiana.

Per tal via, quindi, riusciva a conquidere, doveva riuscire a conquidere anche il De Sanctis critico.

Esempio novo d'immediatezza, umana più che civile, quelle cinque maraviglie che sono gli Inni Sacri del Manzoni, nei quali Goethe stesso — che in Assisi evitò con affettazione le chiese di S. Francesco per correr diritto al tempio di Minerva e rimproverò ai maggiori pittori d'Italia l'uso della materia sacra — ammirò una freschezza tutta nuova.

Con questo, però, che lì con arte consumata il Manzoni cala in forma classica — nel senso tradizionale della parola, che vuole andare dalla composizione dell'insieme alla schifiltosa cura dei particolari — gl'inafferrabili misteri della fede, ai quali si spalancò l'anima giansenistica del Racine, ma l'arte sua, bisognosa di precisione e chiarezza cartesiane, non osò avvicinarsi (l'*Esther* e *Athalie*, magnificamente bibliche, non possono, si capisce, contare).

Ma in tutta la poesia patriottica anteriore al Berchet l'Italia — lo vedeva già fino a un certo punto il Carducci e senza pensare a rimproverar se stesso autore dei *Juvenilia* — era diventata un formulario di decorazione stilistica, e s'intende — poichè nello sfondo c'era la gran

[1] G. BERCHET, *Opere*, a cura di G. BELLORINI, vol. I, *Poesie*, Bari, Laterza, 1911, pp. 550.

madre Roma — di decorazione eminentemente classica, dal Petrarca al Guidiccioni e al Tansillo, al Filicaja e al Testi, giù giù fino al Leopardi della prima maniera e al Rossetti. E con questo coro di voci romaneggianti si intona anche quella dell'Alfieri, romano dell'età ferrea repubblicana, rinforzata dall'*enflure* tipica della tragedia nobile.

Mentre, d'altra parte, là nella seconda metà di quel secolo decimottavo a cui per tanti fili si riallaccia il romanticismo sta a giganteggiare l'esempio del Parini, poeta civile che alla visione realistica accoppia quella immediatezza d'espressione, la quale nell'opera d'altri insigni Arcadi — dalla poesia scientifica del Rezzonico a quella eroico-internazionale (come altrimenti esprimermi?) del Fantoni — fu pura e semplice virtuosità stilistica.

***

Prendiamo ora il Berchet. Egli comincia dal non preoccuparsi affatto di quel che si dice ' composizione ' e che richiede un'anticipata meditazione dell'insieme. Nei *Profughi di Parga* un Parganiotto esule si butta a mare, un Inglese lo salva, il Parganiotto non gli è grato, anzi, gli rinfaccia la sua aborrita nazionalità; e — catastrofe doppia — l'Inglese, carico dell'onta d'esser tale, si dà a vagare pel mondo come l'Ebreo Errante o come un di quegli eroi byroniani, il cui dolore, tra parentesi, è sempre interessante proprio per la sua indeterminatezza; mentre il Parganiotto, che insomma ha con sè la sua brava e cara moglietta — ch'è pur qualche cosa —, deposta l'inutile spada, s'addestra alla pratica dell'aratro; ciò che può far pensare a Cincinnato, ma, anche, e meglio ancora, a una ricaduta inopinata nell'invitto e invincibile *charme* della poesia pastorale. E come non c'è composizione, come non c'è alcun principio di disegno qui, non c'è nelle *Fantasie,* dove la cornice è la ' notte oscura ' (beato chi ci vede!), il protagonista ' l'esule sopito ', gli eventi i sogni del dormiente, che rispondono ai fantasmi lirici del poeta, ai quali egli, per solo amor di concretezza, ha voluto dare una obiettivazione pur che fosse.

Non disegno, non composizione, non principio dell'una cosa o dell'altra neppure in quella famosa *Lettera* a *Grisostomo,* che per uno zig-zag dagli angoli durissimi va a parare dove mai non si crederebbe, e che, pure, è nè più nè meno che il programma d'una rivoluzione letteraria, la quale mira a scalzare l'edificio tradizionale, più e più volte secolare. Al paragone, la *Préface de Cromwell,* quel geniale pasticcio giornalistico, è un edificio di puro ordine jonico.

Stile e lingua rispondono al medesimo criterio — se di criterio è lecito parlare — di una sprezzante immediatezza.

Nel Parini, innovatore, proprio come il Berchet, in nome e nell'interesse della sincerità, non mancano arcaismi (p. es. il ' con elle ' del *Brindisi* che tanto spiaceva al Carducci, pur così poco nemico dell'arcaico) i quali cozzano in modo strano con espressioni strettamente tecniche o altrimenti realistiche (' recidivo ', notato già dal Carducci, e poi il ' cappel lordo ' e il ' vano baston ' della *Caduta*) e ardimenti concisi, nei quali s'afferma una prepotente personalità poetica, come il ' crescente pane ' che non è se non il grano in erba. Ma son disuguaglianze rare, che attestano solo come la resistenza del vecchio al nuovo non sia esaurita. Laddove son esse che costituiscono addirittura la fisonomia della lingua poetica del Berchet.

***

La lingua poetica del Berchet è il più strano mostro che si possa immaginare in mezzo a una letteratura poetica, che, senza essere perfettamente livellata e levigata come la francese da Racine a Chateaubriand, non sa in ogni modo fare a meno della distinzione, ch'è anche, naturalmente, uguaglianza di tono.

Nella sua lingua poetica, quasi non ci fossero stati Parini e Monti — poeta civile e sociale anche lui — e il Manzoni, poeta della religione, i quali aveano ben mostrato come innovare si potesse e dovesse, gli elementi vecchi e nuovi tornano ad agitarsi incompostamente, e occorrono — altro che i capponi di Renzo! — le attiguità e le convivenze le più forzate.

La similitudine, principalissimo spediente della rettorica classica, gli prende a ogni momento la mano; e egli la inizia sempre solennemente, quasi si trattasse di spiegare un ampio manto purpureo; salvo poi a mozzarla subito con un secco colpo di forbici e continuare alla lesta la propria via:

Come il reo che dà mente all'accusa
sentì Arrigo l'ingiuria e si tacque

oppure

> Come foglia in balìa del torrente
> ahi! la gloria di Grecia è sparita....

Ma qualche volta la formula comparativa occorre unicamente come tale, e cioè col valore d'un falso gioiello rettorico. — O che bisogno c'è, per dire che la moglie del Parganiotto, prima d'incominciare il proprio racconto all'Inglese, va a vedere come sta suo marito; che bisogno c'è di dire che

> . . . . qual donna che il tempo misura,
> fe' silenzio e allo sposo tornò?

E allorchè si lascia andare a svolgere ampiamente la similitudine, egli lo fa con quell'efficace realismo con cui lo fa il Manzoni (chi non ricorda: *Come assiso talvolta il villano* ecc.?):

> Come uscito alla strada il ladrone,
> se improvviso lo stringe il periglio,
> riguadagna a gran passi il burrone,
> là si accoscia, e dal vil nascondiglio
> gira il guardo ed agogna il momento
> di spiegar senza rischio l'artiglio,
> tale, ecc. ecc.

Il Berchet è capace, per dire che la ciurma remò a tutta forza, di dire magnificamente che

> . . . . de' remi la lena
> l'ansia ciurma su l'acque distese,

ma nel verso che segue immediatamente vi verrà fuori coll' ' ima carena ', ch'è scrio scrio del *bric-à-brac* classico o neoclassico.

Alla moglie del Parganiotto è affidato il compito di raccontare la caduta e l'esodo di Parga. Siamo in piena materia e situazione eroica; come nel libro secondo dell'*Eneide:* « infandum, regina, iubes renovare dolorem... ». E quella cara donna, la cui squisita femminilità ha con quella sua bonarietà, ch'è essa stessa squisita, lumeggiata il De Sanctis, palleggia con meravigliosa disinvoltura le delizie del linguaggio nobile. Sulle sue labbra la pietà è ' pièta ', il vecchio è il ' veglio ', i vecchi son ' le menti canute ', l'Inglese è l' ' Inglese ', ma qualche volta anche l' ' Anglo ' (Arrigo, l'aristocratico Inglese, con più ragione ancora non parlerà che d' ' Anglia ' e ' Albione '), la scimitarra è ' sciabla azzurrina ' con relativa ' inflessa vagina ', i colli piegati al giogo turco sono ' cervici sommesse ', e ' condotti ', participio di ' condurre ', suona ' condutti ', così come quel borghesissimo imperfetto ' faceva ' si traveste in ' fea ', ' seguì ' in ' seguío ', sia pure in grazia della rima, e l' ' ultimo addio ' suona ' il novissimo addio '... Per dir che suo marito, dopo quel tuffo in mare, va meglio, vi dirà che:

> Dalle membra è svanito l'algore....

Perfino, allo scoppio finale di passione, — non si sa se per far presto o bene, ma forse per l'una e l'altra cosa — esclama:

> . . . . ciò solo
> che rimanmi è quest'uom del mio cuore.

Sicuro: ' rimanmi ', parola di rugginosa nobiltà, in immediata attiguità con ' quest'uom del mio cuore ', espressione che starebbe bene anche nell'epistolario amoroso d'una fantesca.

E del Parganiotto degradato a pastore dirà il poeta che

> scerne il pasco ad armenti non suoi....

Ho già segnalato ' fea ', ' condutti ', ' seguío '; ma s'intende che il Berchet a ogni passo fa concessioni alla morfologia arcaica: ' mancâr ' per ' mancarono ', ' fûr ' per ' furono ', ' il ' per ' lo ' (« il difende » ecc.), perfino ' in le ', ' in lo ' (« va in le valli dei tristi roveti », v. 539; « in la guancia gli vive e gli muore », v. 402). Tutto codesto vecchiume è pel Berchet moneta corrente.

Quasi sempre sostenuto, a dir vero, — quantunque d'una sostenutezza un po' scabrosa — il Berchet in questo poemetto.

Il genere epico, con tutti i preconcetti gentilizi che gli facevano corona, si direbbe lo tiranneggiasse. E le espressioni andanti, poche, pochissime, si direbbero non volute, si direbbero addirittura vere e proprie *défaillances:*

> Ecco stassi che p a r e u n t a p i n o,
> cui non tocchi più cosa mortal....

oppure, per la via del tecnicismo:

> Remiganti, la v o g a b a t t e t e....

oppure, in un di quegli scoppi che furon cannonate agli orecchi dei nostri padri:

> No, per Dio, non si serva il tiranno....

oppure — e si sente, lontano, il Manzoni:

> offerimmo le angosce a quel Dio
> che per noi ne patì di maggiori....

oppure — e si dà qui nella nomenclatura familiare:

> Guizza il fuoco: la schiera animosa
> dei m a r i t i il difende

oppure

> vi bagnava per l' ultima volta
> nelle patrie fontane il bambino...

(la figura del marito, pur quasi ancora sposo, fu la rovina del *Polyeucte* ai bei tempi preziosi: figurarsi i mariti con prole!).

Ma, si badi: quell'arcaicizzare a oltranza che ci riporta non solo di là da Foscolo e Parini — suoi primi modelli — bensì anche di là da Tasso e Ariosto; quella sua franchezza nel riacciuffar forme premorte alla definitiva costituzione della lingua poetica classica (' in le ', ' in lo ', ' in la '), codesto è già ribellione — come quella dei romantici francesi che di là da Voltaire, Racine e Corneille, protendono la mano a pescare nella fonte torbida del Ronsard —, codesto è già un segno di baldo disprezzo per un tipo strettamente convenzionale di linguaggio poetico.

E un altro e maggior segno è l'abbondanza — ch'è sovrabbondanza addirittura — di espressioni, che, essendo fortemente improprie, sono per necessità completamente fuori d'ogni tradizione.

Improprietà, nel vero senso della parola:

I nocchieri a (= intorno a) quel corpo grondante
tutti avvolgono a gara i lor panni

. . . . la donna . . . .
alla voga che a lei già viaggia
più veloce scongiura il vigor....

la man lieve gli pose alla testa
e contenta un suo voto mandò

fin d'allora in suo cor più funesti
fea consigli . . . .

Dal fratello ricevi un'aita

Ella tace e col guardo prudente,
vedi! il guardo ella cerca allo sposo

Suda al solco d'estranio terreno

Ma per tutto, nel piano, nel clivo,
giù nei campi, di mezzo ai villaggi,
sente l'Anglia colpata d'oltraggi

Noto è a tutti quell'uom dagli affanni....

Noi salpammo: e la queta marea
si coverse di lunghi ululati,
sicchè il dì del naufragio parea.

***

Improprio vuol dire indeterminato. Ma non nel senso che suol esserlo un classico, il divino Leopardi compreso, il quale sdegna chiamar le cose col loro nome comune, ch'è il solo proprio, in fondo; bensì indeterminato nel senso che il poeta, per una sprezzante noncuranza di quel che si dice la forma, non fa la meditata ricerca di quella che sarebbe la vera conveniente. Pur di essere capito, egli è contento dell'arte sua.

E son lì la prefazione e le note stesse del Berchet al poemetto a provare che ad essere così sprezzante e noncurante rispetto agli ideali della vecchia nobile arte lo autorizzava, lo consigliava anzi la storicità immediata, cioè l'attualità del fatto. La caduta di Parga era una magnifica poesia in sè; se ne impadronirono a gara i poeti di tutti i paesi; e più che gli altri dovean sentirne la poesia i poveri Italiani che uscivano dal '21. Cosa dunque v'ha da aggiungere il poeta di suo?

Il Berchet scrive addirittura: « Quiconque aura lu ces gazettes reconnaîtra sans peine, dans la petite composition suivante, à travers les accessoires d'invention, ce fond d'histoire et de vérité, que l'on regarde aujourd'hui comme la base indispensable de toute poésie sérieuse et forte, et qui, partout où il existe, ajoute à l'intérêt et aux beautés de l'art, ou supplée jusqu'à un certain point à l'insuffisance du talent de l'artiste ».

È una dichiarazione che nessuno vorrebbe oggi mettere in fondo o in testa a un suo poema o dramma. Ma il Berchet, con una sincerità che va al sublime aggiunge: « Les particularités historiques, auxquelles je n'ai pu faire allusion que d'une manière vague et sommaire, sont un fort petit nombre. Elles seront éclaircies dans quelques citations ajoutées, en forme de notes, au texte du poème ».

Or ciò vuol dire che poema e note formano per lui un tutto organico, e che la tangibile storicità del poema può anche essere il suo pregio principale. E, così stando le cose, chi avrebbe allora avuto il coraggio di chiedere al poeta: « o che diavol mai di linguaggio parlate voi? ».

***

Le *Fantasie* son del 29. Hanno, cioè, dietro a sè quella delizia che sono le tragedie del Manzoni; e qua e là vi se ne scopre qualche spunto: « Più sul cener dell'arso abituro ‖ La lombarda scorata non siede... », oppure: « Lontano a dritta ripidi ‖ Monti, e altri monti an-

cor, ecc. »; oppure « L'aia, il pratel, la pergola || dove gioia fanciullo . . . || le fratte donde al vespero, || chino a palpar gli (corr. palpargli) stracchi || reddia ecc. ecc. », stanza che imborghesisce, senza addirittura sciuparla, quella altamente epica del Manzoni: « Quando da un poggio aereo... ecc. ecc. ».

Ma il Berchet non sogna neppure di aspirare a quel tipo d'arte, così perfetto nella sua novità. E nella lingua poetica, che vuol poi dire, nel senso ch'io intendo, nella poesia delle *Fantasie* si rimescolano e ribollono più disparati elementi che non nella caldaja delle streghe di Macbeth..., pur essendo la loro tela — una fuga di visioni (come non pensare alla *Basvilliana?*) — tenue e inconsistente da quanto una tela di ragno. Anche qui ' infra ' gli piace più di ' fra '; ' prandi ' più di ' pranzi '; ' spene ', sia pure in posizion di rima, gli par la cosa più naturale del mondo come parrà al Leopardi in *Silvia,* tutta contesta, però, di fila d'oro; per ragion del verso, fa, senz'altro, buon viso a un orribile ' occúpano ', e proprio nell'àmbito di quattro versi nei quali, malgrado la pretensiosità di ' ingegnansi ' e ' spasmi ', risuona tanta intimità:

> Curve le donne ingegnansi
> d'intorno ad un che i fieri
> spasmi di morte occúpano
> con l'ultimo pallor.

' Fêr ' è per lui un ' fecero ' in veste succinta; il ' nosco ', di così sgradevole e accademica corpulenza, egli lo tira fuori orgoglioso come un vecchio gioiello di famiglia; costruzioni classicheggianti come questa:

> stringan l'imperio su noi gli estranei
> se la mia stringerlo destra non può

posson far sorridere il lettore — che legga a freddo — ma non arrestano un momento il poeta in furor d'ispirazione. Il quale, con quella sua onesta e ardita mano lancerà anche dei versi come questi:

> infra gli industri unanimi,
> appo i discordi ignavi,
> o fastidito od invido,
> sempre ha la patria in cor,

dove il quarto, così andante, così accorato e cordiale, dà un senso e un calore provvisorio ai precedenti così poco vivi e precisi nella loro classica intonazione...

Ma in queste poesie s'incalzano a gara anche espressioni proprie o dirette: ' cappuccio ', ' lucco ', ' giachi ', ' cervelliere ', ' valvassor ', ' comune ' (= municipio), ' suonare a stormo ', ' avere in feudo ', ' il dado è gettato ', e perfino un ' che monta? ', superbamente impaziente, ma pur dai tratti peggio che plebei... E poi nomi di luogo: Po, Ticino, Pontida, Legnano, perfin Spilberga, così gotico e così moderno a un tempo, un di quei nomi in somma che, adoperati da Boileau, avrebber richiesto parecchi versi di scusa anche per le orecchie regali avvezze al rombo delle cannonate... Tutto codesto ciottolame è trascinato e dovè anche — allora — parer livellato e polito dalla furia dell'ispirazione per entro a quelle tre stanze, a quei ' versi benedetti ' che il Carducci, raccogliendoli dal labbro giovinetto, ruggiva:

> Su Lombardi! ogni vostro comune
> ha una torre, ogni torre una squilla:
> suoni a stormo. Chi ha in feudo una villa
> co' suoi venga al comun ch'ei giurò.
> Ora il dado è gettato. Se alcuno
> di dubbiezze ancor parla prudente,
> se in suo cor la vittoria non sente,
> in suo core a tradirvi pensò.
> Federigo? egli è un uom come voi,
> come il vostro è di ferro il suo brando.
> Questi sceser con esso predando,
> come voi veston carne mortal.
> — Ma son mille! più mila! — Che monta?
> forse madri qui tante non sono?
> forse il braccio onde ai figli fêr dono,
> quanto il braccio di questi non val?
> Su! nell'irto, increscioso Allemanno,
> su, lombardi, puntate la spada:
> fate vostra la vostra contrada,
> questa bella che il ciel vi sortì....
> Vaghe figlie dal fervido amore,
> chi nell'ora dei rischi è codardo
> più da voi non isperi uno sguardo,
> senza nozze consumi i suoi dì....

Nella furia lutulenta di questi decasillabi i quali, piuttosto che ricordare, come a volte quelli del Manzoni, gli anapesti di Eschilo, sono delle fragorose stamburate, il poeta non solo non cerca d'intonare il suo discorso a una certa ' concinnitas ' — ma poichè si tratta di versi gridati, urlati, ruggiti, egli si contenta di cogliere a volo il fantasma e di fermarlo di scorciò in un abbozzo evanescente. ' L'irto, increscioso Alemanno '. O che aggettivazione è mai codesta? eccessiva o deficiente? Troppo forte o troppo debole? e quelle ' tante madri ' messe lì in branco a figliar soldati, secondo l'ideale napoleonico, o non finiscono per essere, prese in sè, una brutalità dovuta a insufficienza di meditazione artistica?

« Chi un sopruso patì sel ricordi » dice più in là e sarebbe un dire ridicolmente debole fuori di tal contesto e dell'ambiente nel quale esso cadeva. Dà semplicemente dell' ' ingordi ' agli

Alemanni aborriti, ed è troppo poco, per quanto ci sia il precedente sacrosanto dei ' tedeschi lurchi '. Alle donne dei giurati di Pontida si rivolge con versi di questa specie:

> L'han giurato. Voi donne frugali

(cioè, insomma, parche di.... maschio, eufemisticamente: fruges!!)

> rispettate, contente agli sposi,
> voi che i figli non guardan dubbiosi,
> voi ne' forti spiraste il voler....

e, fuori della santità del momento che li ispirò, non si potrebbe, parliamoci chiaro, non sorriderne.

Nella terza ' fantasia ' l'esule

> . . . . siede
> Svagato a una pianura....

E ci si chiederebbe, noi che, ora, ne avremmo il tempo e la calma: cioè?

La battaglia di Legnano diventa una ' rissa di sangue '. Così improprio, così poco dignitoso, eroico sostantivo, ma, per Dio! così efficace per l'effetto del momento al quale il poeta mirava; chè c'è dentro tutta una santamente incomposta ira di popolo oppresso.

Ma la libertà è qui specialmente a vantaggio di ardimenti nuovi: ' vinolento ' d'uso così peregrino; ' già discernuti volti '; per ' già visti ', sono il meno. Chè il poeta vi caccia nelle sue strofe, lubrificate dalla sincerità dell'ispirazione, ' frettevoli ', l' ' ape indugevole || circa un fiorito stel '; ai neghittosi che affogano l'onta del servaggio nei piaceri fa gridare:

> Beviam! divampino
> e lombi ed anima!

I baroni tedeschi, agitantisi in folla sul bel suolo italico,

> . . . . emergono
> segnal d'un dì vetusto

e in una tiepida giornata d'autunno

> Purpureo ecco il garofano
> sbiecar d'in sui virgulti
> dell'odorato amaraco,
> del dittamo vital.

Il guerriero di Legnano, ferito a morte, ode da labbra gentili di donne che il tedesco è vinto, — finalmente —, ed ecco che

> Presso a migrar, lo spirito
> si stringe al cor . . . .

che vuol dire ch'egli si ravviva, un momento — l'ultimo momento — tanto da godersi la gioia suprema della vittoria.

Ed è un parlar non chiaro, nell'insieme, e, forse, se chiaro, assurdo: pure, così efficace; così nuovo in quella sua efficacia fatta di squilibrio, di asimmetria, di sprezzante noncuranza formale. Il ' crescente pane ' del Parini, che faceva venir l'acquolina in bocca al Carducci era stata, a' suoi tempi, una novità di codesto genere.

***

Il Berchet rimane lo stesso nelle sue romanze, colle quali pure egli intendeva pagare il suo tributo di romantico convinto alla poesia popolare. Ed è meraviglioso che i nostri padri non gli abbiano neppur lì lesinato il proprio entusiasmo.

Nella romanza *Giulia,* dove i coscritti son detti ' coscritti ', dove l'urna è detta ' l'urna ', il comune è detto ' comune ', ecc.; dov'è question di ' sgherri ' e di ' affibbiare ' sia pure un tantino ingentilito in ' fibbiare ', di ' tèssere ', di ' proclamazione ' dei sorteggiati, Giulia, la madre patriotta

> . . . . reclina gli attoniti rai
> sul figlio . . . .

Il Trovatore ' fida indiscreto ' alla canzon d'amore ' i voti, i lai, l'ardor '.

Matilde che, così realistica, così vera, « riversa nel letto, dà in pianti », non ha il coraggio di dir ' straniero ' *tout court,* e arrotonda la frase in ' uomo stranier ' — che ha il torto, tra l'altro, di ricordarci l'umanità che lo straniero aborrito ha insomma comune con noi; così come per tedesco dice ' austro guerrier '.

Nel *Rimorso* l'italiana, sposa d'un austriaco, non ode volar « vêr lei » neppure una parola cortese. Il suo fanciullo « co' baci la lagrima elice || che a lei gonfia tremava nell'occhio », e nella sua disperazione oscilla tra un parlar sostenuto come questo

> Trista me! qual vendetta di Dio
> mi cerchiò di caligine il senno,
> quando por la mia patria in oblio
> le straniere lusinghe mi fenno

o uno andante come questo, subito nella stanza che segue:

> Ho disdetto i comuni dolori,
> ho negato i fratelli, gli oppressi,
> ho sorriso ai superbi oppressori,
> a seder mi son posta con essi.
> Vile! un manto d'infamia hai tessuto,
> l'hai voluto . . . .

In *Clarina* c'è tanto di borghese, d'andante, di popolare: a cominciar dal nome dell'eroina e dal metro — l'ottonario. Ma pur vi occorrono in ordine più o meno sparso dei messeri come ' segnollo ', ' vindice rancor ', ' denno ' (giunta è l'ora in cui l'oltraggio || denno i barbari scontar). Ah, sì! Clarina ch'è tanto naturale quando mette la ' coccarda tricolore ' sull'elmetto dello sposo ha il torto poi di chiamare ' brando ' la spada del medesimo, e di apparire, nel congedarlo con un bacio che è la cosa più normale di questo mondo, ' suffusa di rossor ' e anche di esclamargli in linguaggio e tono da commendator Tortoli — quello della Crusca:

> Una patria avevi in pria
> che donassi a me il tuo cor,

dove, — cosa che il commendator Tortoli certo non farebbe — la povera Clarina fa dell'arcaico e dell'improprio ad un tempo.

E gli ardimenti? Non ne parliamo. Ce n'è due soltanto in *Matilde,* uno che è negli orecchi di tutti senza che essi orecchi (oh forza dell'eredità!) sanguinino:

> il giallo ed il nero
> colori esecrabili
> a un italo cor,

l'altra, non men forte,

> A pascersi d'odio
> quei palpiti han tratto
> fin l'alme più vergini
> create all'amor.

Categorie, gradazioni di verginità! Ma non ci avrebbero pensato nè Macette nè la finta zia di Cervantes che pure avean fabbrica di verginità...

Il Berchet, da buon romantico, mise anche mano a tradurre romanze castigliane. Le tradusse nel metro breve, alternamente rimato, il che vuol dire non troppo sonoramente rimato, dell'originale; mentre Pietro Monti s'attaccò quasi esclusivamente all'endecasillabo sciolto, debitamente *enjambé,* che vuol dire, ahimè! solennemente oratorio. Ma i *romances* erano nella loro origine poesia di popolo, per quanto d'un popolo grave e severo, che — la frase è molto vecchia e molto sonora, ma in tutto rispondente al vero —, per sette secoli non depose mai maglia nè scudo. E la molta dose d'aulico, ch'è nel linguaggio poetico del Berchet, stona qui maledettamente. Come tutti sanno, furono poeti dotti del secolo XV e XVI che rinnovarono il genere. Ma tutti seppero dimenticare d'esser poeti dotti; perfin Góngora, il fastoso sovrano del culteranismo, l'autore delle *Soledades,* delle quali senza commento non si capirebbe quasi nessun verso.

E la situazione del Berchet è insomma questa nella storia letteraria.

Il Manzoni, classico più di qualsiasi classico, che vuol poi dire italiano più di qualsiasi italiano, per via delle qualità della misura, dell'equilibrio, della compostezza assommantisi poi in quella della distinzione, il Manzoni compiè da una parte il miracolo dei *Promessi Sposi,* dove materia vile e lingua popolareggiante s'accordano colla dote imponderabile della signorilità; dall'altra, il miracolo degl'Inni Sacri, dei cori, del *Cinque Maggio,* per quali, salva qualche licenza come ' l'orma del piè mortale ecc. ', o qualche indeterminatezza come ' gl'irrevocati dì ' che non possono non far pensare alle tante consimili del Berchet, e che appaiono come fatali residui d'un invisibile lavoro d'eliminazione; — salve codeste licenze e indeterminatezze, e qualche familiarità (' l'albergo poveretto ', ' que' fortunati ', il ' fanciulletto ', la ' femminetta ') la quale ben ricorda l'intonazione caritatevolmente democratica dei *Promessi Sposi,* ma riesce pur sempre a tenersi, tra il contesto, librata in una temperatura di distinzione, la lingua poetica è ancora quella *ancien régime,* pomposa e fiera degli aviti monili: ' rorida di morte il bianco aspetto ', ' quaggiuso ', ' obblio ', ' discorrere ' per ' percorrere in quà e in là ', i ' rai fulminei ', ' pondo ascoso ', ' virtude ', ' merto ', ' polve ', magioni eteree ' e le solite forme di perfetto ' fe' ', ' furo ', ' cantar '. Con questo però che, pur essendo tale, vi trovi suo perfetto assetto tutto quanto possa esservi di materia men classica: oltre alle tenerezze, i misteri della religione cristiana, anzi cattolica; e la figura nuova di Ermengarda, la più umana e la più celeste delle donne romantiche consunte d'amore, e la visione desolata, così cara a Chateaubriand, delle antiche rovine — atrii muscosi e fori cadenti —; e il profilo — così caro a Walter Scott — dei dolci castelli dall'ampie sale, dove le castellane accorate attendono il ritorno del sire dal ' pesto cimiero '; e i ponti levatoi cupamente echeggianti sotto lo zoccolo dei cavalli fasciati di ferro; e laggiù, sopra una roccia perduta nell'oceano — vero Golgota galleggiante — la pallida figura di Napoleone mondata d'ogni orpello *style empire,*

e ammodernata, cioè romanticizzata nel supremo amplesso (è la situazione di Ermengarda riprodotta!) del Dio che atterra e suscita, che affanna e che consola...

In questa poesia certe modernità geografiche (le Ande, Haïti, il Manzanare) — che son poi una cruda forma di realismo — non che urtare, non si sentono addirittura, come non si sentono nel corso limpido e uguale del classicissimo Racine le sporgenze realistiche che pur rasentano, a volte, la brutalità. Noi abbiam fatto tutti così agevolmente gli orecchi al Manzanare, come a un degno *pendant* del Reno: e pure quasi quasi non esiste. « Donnez-le au Manzanarès; car il en a plus besoin que moi » disse Al. Dumas figlio, mezzo svenuto fra gli ardori e gli orrori d'una corrida madrilena, a un acquajolo che gli porgeva un bicchier d'acqua.

Nell'opera del Berchet, sincera quanto quella del Manzoni, ma ad essa opposta per difetto di quella qualità fondamentalmente classica della meditazione (« pensarci su ») caratteristica dell'arte manzoniana, si ritrovano — a rivoluzione già compiuta, tacitamente, e anche questo è signorile, compiuta dal Manzoni, in quanto e fin dove si poteva — tutti gli elementi di essa costitutivi.

Senza esagerazione, questo frettoloso poeta — che vuol dire poeta non artista —, cioè destinato a non trovar posto nella grande tradizione italiana, dà disordinatamente la caccia a tutti quegli elementi di rivoluzione poetica ai quali s'attaccarono in Francia quanti da Delille a V. Hugo tentarono la reazione alla tirannia del classicismo. Ma ad una vera fusione non arrivò mai, come non v'arrivò Delille; come non v'arrivò Chateaubriand; come non v'arrivò V. Hugo, malgrado gli sforzi già così evidenti e sistematici del *Cromwell*. E il molto della maniera classica che gli era rimasto assolutamente addosso, mentre impacciò i suoi movimenti, sta a provare che il ripudio assoluto al quale aspirava non era possibile.

Or così stando le cose, vuotata poi che fosse del suo valore d'attualità una tal poesia, doveva spogliarsi, come s'è spogliata, di quasi tutto il suo valore.

Ma, e quelli che vennero dopo? quelli che stanno a colmare l'intervallo tra Manzoni e Berchet, da una parte, e il Carducci dall'altra?

(*continua*) CESARE DE LOLLIS.

L. Filomusi Guelfi. — *Nuovi studii su Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1911.

L'autore di questo grosso volume, nel quale si contengono ben ventisei scritti, rivolti, non solo ad indagare l'allegoria fondamentale e le particolari allegorie del poema dantesco, ma anche a risolvere molte altre dibattute e complicate questioni critiche, merita, sicuramente, rispetto per il suo lungo amore e per la sua coscienziosa operosità. Ma rade volte egli riesce a persuadere i lettori della verità delle conclusioni a cui giunge: per effetto, credo, di un pregiudizio che troppo spesso vizia sostanzialmente i suoi ragionamenti sottili; il pregiudizio, cioè, che, per intendere Dante, sia necessario ricorrere, in ogni caso, al sussidio della teologia. Ora, è cosa certissima (nè alcun serio studioso si è mai sognato di negarla) che la *Commedia* è, nella sua parte dottrinale, imbevuta di sapienza teologica e che, per ciò, proprio dalla sapienza teologica possiamo e dobbiamo, in molti casi, derivar la materia dei nostri studî; ma è anche ugualmente certo che dove la parola del poeta è chiara ed esplicita e basta da sola a determinare, con tutta esattezza e sicurezza, le ragioni della sua costruzione fantastica, non possiamo e non dobbiamo, per nessun conto, sovrapporle o sostituirle quella dei teologi medievali. Se ciò facciamo, invece di recar la luce dove prima eran le tenebre, addensiamo le tenebre dove prima era la luce e non riusciamo ad altro che a dar prova di sottigliezza d'ingegno e ad architettare laboriosamente un vano edifizio di argomentazioni fallaci.

Come esempio tipico di tali fallaci argomentazioni valga lo studio (opportunamente iniziato dal Filomusi Guelfi con le parole, che qui mi piace ripetere, *omnia munda mundis*) sul ' peccato di Brunetto Latini ' (pp. 163 sgg.). Dai versi di Dante, che sono di una precisione e di una perspicuità singolari, non si può assolutamente ricavare che questo: che il terzo girone del cerchio settimo contiene i violenti contro Dio nella persona (bestemmiatori e negatori della divinità) e nelle cose ossia nella natura e nell'arte (sodomiti e usurai); che i primi giacciono supini a terra sotto la pioggia di fuoco, mentre i secondi vanno continuamente errando per la landa sabbiosa e i terzi siedono, all'estremo orlo del cerchio, tutti raccolti; che, dunque, messer Brunetto Latini, incontrato da Dante in compagnia di altri molti spiriti va-

ganti, non può essere punito per altra colpa che per quella della sodomia. Orbene: che fa il Filomusi Guelfi? Egli trova determinate da S. Tommaso quattro specie di vizî contro natura: la ' immunditia ' o ' mollities '; la ' bestialitas '; il ' sodomiticum vitium '; e l'inosservanza del ' debitus modus concumbendi '. E conclude che tutt'e quattro queste specie, poichè si trovano nella *Summa* dell'Aquinate, devono trovarsi anche nella *Commedia* di Dante. E, messosi all' industriosa fatica di rintracciarle, s'immagina di poterne riconoscere due nelle due schiere di anime che il poeta incontra: l'una delle quali, e propriamente quella di cui fanno parte Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Iacopo Rusticucci, sarebbe costituita da veri e proprî sodomiti; mentre gli spiriti dell'altra schiera, fra cui si trova appunto messer Brunetto, sarebbero rei, non già di ' sodomiticum vitium ', sì bene di ' immonditia ' o ' mollities '. È vero che Dante (*Inf.,* XI, 49-51) parla solamente di ' Sodoma ':

> lo minor giron suggella
> del segno suo e Sodoma e Caorsa
> e chi, spregiando Dio col cor, favella.

Ma che importa? Egli avrà fatto ciò, osserva il Filomusi Guelfi, per varie ragioni: o perchè la sodomia è, delle quattro specie su ricordate, « la più segnalata »; o perchè « una completa « enumerazione..... troppo avrebbe avuto l'aria « d'una classificazione da trattato »; o, infine, perchè dovè sembrargli « che, in materia così « scabrosa, non fosse conveniente indugiarsi « troppo a dir le cose con perfetta precisione » (p. 166). Ed è pur vero che, malgrado ogni più ingegnoso sforzo, dovremmo, a ogni modo, riconoscere che due sole di quelle quattro specie sarebbero, nel fatto, rappresentate. Ma anche questo che importa? Bisogna considerare, dice il Filomusi Guelfi (a cui non passa neppure per la mente di essere caduto in un curiosissimo errore, nell'errore, cioè, di confondere il fantastico viaggio dantesco con un viaggio reale compiuto effettivamente da un vivo in una regione qualsiasi della nostra terra), che il poeta « non visita di ciascun cerchio che una pic- « cola parte »; e, per ciò, nel terzo girone del cerchio settimo, vede solamente i rei di ' mollities ' e di ' sodomiticum vitium ' perchè solamente costoro « si trovavano ad attraversare « quella parte del cerchio ch'egli visitava »: che se avesse voluto o potuto percorrere « tutto « il cerchio, per fermo, anche le altre due « schiere di lussuriosi contro natura avrebbe « incontrate » (p. 172). Ognun vede come il nostro autore sia completamente fuori di strada. E la ragione di questo suo smarrimento va ricercata nell'aver egli posto in dimenticanza la semplice ed essenziale verità che più sopra enunciai; nell'aver voluto cacciare a forza la teologia dove la teologia non ha proprio nulla che fare; nell'avere, insomma, pur trattandosi d'interpretare un episodio della *Divina Commedia* e non un paragrafo della *Summa theologica*, dato fede alla parola di S. Tommaso invece che a quella di Dante.

Più alta e più vasta materia è trattata nel primo studio, che ha per titolo ' L'allegoria fondamentale del poema ', e di cui qui riassumo brevemente le conclusioni quali sono formulate e raccolte dal Filomusi Guelfi a pp. 73 sgg. Simbolo della vita attiva è la selva oscura; della contemplativa il colle: e Dante, che si era smarrito in quella quando « abban- « donò *la via verace* della contemplazione, alla « quale l'aveva iniziato Beatrice », spera invano di poter salire su questo, poichè gli si oppongono le tre fiere, ossia « le tre più co- « muni e più funeste e più pericolose tra le « passioni spirituali ». L'intelletto allora (Virgilio) gli fa « comprendere che non era quella « la via di levarsi alla contemplazione », che egli non poteva, cioè, arrivare, « d'un tratto, « alla perfetta conoscenza di Dio (*Teologia « dommatica*) » ma che gli « conveniva *tenere « altro viaggio,* incominciare dal meditar sui « vizii e sulle virtù (*Teologia morale*); il che « avrebbe potuto fare » con la sola sua scorta: mentre « alla contemplazione delle cose divine « sarebbe poi salito con *più degna* guida, *la « sapienza* (Beatrice) ». Così Dante intraprende ' l'altro viaggio ', ossia si mette « con ardore « allo studio della Teologia morale (*vizii,* In- « ferno; *virtù,* Purgatorio) »: per il quale studio gli è, sì, di guida l'intelletto (Virgilio); ma anche gli occorrono la scienza speculativa (Stazio), la scienza pratica e speculativa ad un tempo (Matelda) e la « sapienza come virtù « (Beatrice) ». In fine, dietro la guida appunto di Beatrice, passa « alla prima parte della Teo- « logia dommatica (*Paradiso delle sfere*) »; soccorrendolo, per la seconda parte, che è la « più « difficile » e « che tratta dei più riposti misteri « della fede (*mistica rosa*) », il « più valido « aiuto » della « sapienza come dono dello Spi- « rito santo (san Bernardo) ». Dante, dunque,

in quanto è personaggio del poema, non simboleggia « l'uomo ' prout merendo et deme« rendo per arbitrii libertatem, Iustitiae prae« miandi et puniendi obnoxius est ' »: ma simboleggia, invece, « nel senso allegorico,.... lo « studioso di Teologia, che, diversamente da « quanto si praticava e tuttora si pratica nelle « ' scuole dei religiosi ', incomincia dalla Teo« logia morale, e poi passa alla dommatica »; e, « nel senso morale,.... l'uomo, che, non avendo « trovata ' nella vita attiva, cioè nelle opera« zioni delle morali virtù ', quella felicità e « beatitudine che ognuno cerca, e che consiste « nel ' vedere Iddio, ch'è sommo intelligibile ', « la cerca e la trova ' quasi perfetta ' nella « vita contemplativa, cioè nell'operazione delle « intellettuali virtù »; e, « nel senso anago« gico o sovrasenso,.... l'uomo che, uscito dalla « *servitù* della *carne* e della *corruzione,* acqui« sta quella *libertà* che è ' dov'è lo spirito del « Signore ' » ossia « raggiunge la libertà della « contemplazione, ascendendo per i quattro « gradi della Scala del Paradiso, *lectio, medi« tatio, oratio, contemplatio* ».

Io non dirò che il ridurre il sacro poema dantesco a rappresentazione allegorica del come si debba o non si debba studiar teologia sarebbe un immiserirne stranamente il significato ideale. Non lo dirò: perchè, se ragioni di grande forza e di valore inoppugnabile ci persuadessero che questo fu veramente il pensiero di Dante, dovremmo, di buona o di mala voglia, accettarlo; e, d'altra parte, ci consoleremmo, senza troppa fatica, del nostro disappunto, mandando al diavolo, dopo averlo umilmente riconosciuto, il significato allegorico e continuando ad ammirare la grande ed inesausta poesia che, fuori e contro di esso, l'Alighieri avrebbe saputo dedurre dalla sua intima coscienza ed intelligenza d'artista. Ma il fatto sta che mancano le ragioni: appoggiandosi l'intero sistema interpretativo del Filomusi Guelfi sulla spiegazione ch'ei dà del rimprovero mosso da Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre; ed essendo tale spiegazione, che l'autore stesso considera come « il caposaldo » della « rimanente trattazione » (p. 23), troppo contraria alla lettera e allo spirito del finale episodio della seconda cantica perchè possiamo indurci ad accoglierla.

È mai possibile, infatti, credere, col Filomusi Guelfi, che la sola colpa di cui Dante si fa rimproverar da Beatrice sia quella di essersi dato alla vita attiva invece di proseguire « nella « via della contemplazione, a cui era stato da « lei così bene iniziato » (p. 7)? La vita attiva non è, di per sè, biasimevole: chè, anzi (come apparisce dai passi del *Convivio* che lo stesso Filomusi Guelfi riferisce a pp. 9 e 17), essa è « uso del nostro animo.... dilettosissimo »; e consiste nell' « operare per noi vertuosamente »; e può procurarci, mediante le « operazioni delle « morali virtù », una qualche, benchè non perfetta, felicità; ed è, insomma, non già impedimento, ma via spedita e direttissima « a me« nare alla somma beatitudine, la quale qui « non si puote avere ». In che modo, dunque, se Dante, pur trascurando alquanto la contemplazione, avesse esercitato la vita attiva, ossia avesse messo in opera le « morali vertù », avrebbe potuto Beatrice mostrarsi così rigidamente, acerbamente, quasi direi spietatamente severa? e in che modo avrebbe potuto spingere la violenza dei biasimi e delle accuse fino al punto di dichiarare agli angeli commiseranti che quell'uomo, giunto pur allora in vetta del sacro monte, era stato prossimo alla sua estrema rovina?

> Tanto giù cadde che tutti argomenti
> alla salute sua eran già corti
> fuor che mostrargli le perdute genti.
> (*Purg.*, XXX, 136-138).

« Nel *tanto giù cadde* » osserva a questo proposito il Filomusi Guelfi, « si potrebbe, a prima « vista, vedere un accenno a qualche cosa di « molto grave, a una vita disordinata e viziosa, « di gran peccatore; ma bisogna tener conto « che chi parla è una donna innamorata; e a « una donna innamorata (a una tal donna, in « ispecie!), che vorrebbe perfetto il suo amante, « il menomo fallo di lui reca dolore e spavento « e sdegno non proporzionati all'entità del fallo « stesso; bisogna tener conto che Dante, scri« vendo gli ultimi Canti del *Purgatorio,* era « pervaso dal proposito di mostrarsi umile in « tutto e per tutto; onde par che ci trovi gusto « a farsi far delle accuse più gravi che non « meriti.... bisogna ricordare che a siffatte « esagerazioni soleva portare l'entusiasmo per « la vita contemplativa; come, per tacer d'al« tri, si può vedere nel citato *Liber Scala Pa« radisi* di sant'Agostino, e in un sermone, « *De sancto Spiritu,* che pare fosse già falsa« mente attribuito a san Cipriano.... bisogna « riflettere che, se Dante fosse stato un vol« gare peccatore, nè le ' tre donne benedette ',

« Maria soprattutto, se ne sarebbero prese così « a cuore le sorti; nè Beatrice avrebbe seguitato ad amarlo, tanto da rivolgere ' piangendo ' le sue preghiere a Virgilio, perchè « lo campasse; nè ' là dove si puote ciò che « si vuole ' si sarebbe voluta per lui una tal « *grazia,* quale fu quella, onde più volte si « meravigliano i ' già spiriti eletti ' del Purgatorio » (p. 14).

Diciamolo francamente. Tutti questi son vani e disperati tentativi per superare una difficoltà insuperabile. Che Dante esagerasse a sè medesimo i proprî trascorsi giovanili e che amaramente se ne dolesse nell'età matura, quando l'anima sua, battuta dal dolore, si era purificata e inalzata, possiamo intendere ed ammettere; ma non possiamo nè intendere nè ammettere che egli giudicasse di essere caduto così in basso da correre serio e immediato pericolo di dannazione, se non avesse fatto altro che seguir la via della vita attiva; di quella vita attiva di cui già vedemmo che cosa egli abbia scritto nel *Convivio* e di cui lo stesso Aquinate (citato dal Filomusi Guelfi a p. 9) aveva scritto, prima di lui, nella *Summa:* « Beatitudo activae vitae dispositio est ad beatitudinem futuram ». In realtà, i seguaci della vita attiva sono, nel poema dantesco, posti fra i beati, non fra i dannati:

Questa picciola stella si correda
dei buoni spirti che son stati attivi
perché onore e fama li succeda;
e quando li disiri poggian quivi,
sí disviando, pur convien che i raggi
del vero amore in sú poggin men vivi.
(*Parad.*, VI, 112-117).

Meno beati, dunque, di altri molti spiriti, fra cui appunto gli spiriti contemplativi, che, per non avere disviato i loro ' disiri ', si trovano in più alto cielo; ma pur sempre beati. Ora, se Dante stimò l'imperator Giustiniano meritevole dell'eterna salute, come mai avrebbe stimato sè medesimo degno della dannazione eterna? È impossibile ammettere una così stridente e irragionevole discordanza di giudizi. Ma, dunque, il rimprovero di Beatrice non può in nessun modo riferirsi alla vita attiva; e, per conseguenza, caduto il « caposaldo » del sistema interpretativo del Filomusi Guelfi, l'intero sistema viene necessariamente a cadere.

Chi volesse discutere ad una ad una tutte le opinioni esposte e sostenute in questo volume, nè limitasse già il proprio esame alla sola idea centrale di ciascuno scritto ma si intendesse a ribatterne anche tutti gli argomenti particolari, di troppo grande spazio avrebbe bisogno; e farebbe, in fondo, opera quasi interamente vana, poichè le questioni dantesche sono di tal natura che bisogna ormai abbandonare qualunque più lontana speranza di un possibile accordo fra gli studiosi. Io pensavo, per es., e continuo ancora a pensare, di avere altra volta dimostrato (nè si trattava di una mia idea nuova, ma di una vecchia idea del Todeschini e del Witte da me soltanto ripresa e riconfermata) che, avendo voluto Dante punir nell'Inferno gli atti criminosi e non gli abiti, nessun cerchio speciale è da lui assegnato alla superbia e Capaneo, pur superbissimo, deve la sua dannazione, non già a questo suo abito di superbia, bensì all'atto di violenza contro Dio che da un tale abito ebbe origine. Intanto, ecco ora il Filomusi Guelfi che torna a scrivere nello studio consacrato al ' gran veglio ': « Io sono sempre più convinto che Capaneo rappresenta, nell'Inferno « dantesco, i dannati per la superbia » (p. 158). Come si vede, quella mia supposta dimostrazione ha avuto davvero un bel successo! E, allora, perchè discutere?

IRENEO SANESI.

J. Delvaille. — *La Chalotais éducateur.* — Paris, Alcan, 1911 (pp. XI-225).

Nella sua qualità di magistrato, L. R. de La Chalotais ebbe una certa importanza; e subì anche un processo, « aussi scandaleux que celui de Socrate », dice l'A. (p. 202). Vissuto sempre fuori del campo educativo, la guerra contro i Gesuiti lo indusse a pubblicare, nel 1763, un *Essay d'éducation nationale.* Esaminiamo brevemente, seguendo il D., questo libro, che levò un certo rumore, ed ebbe alcune ristampe (l'ultima è del 1826). Il La Ch. è sensista (p. 102). È vero che, proseguendo, comprende la necessità di oltrepassare i fatti. Ma questo non è (come afferma il D., p. 161) un allontanarsi dal sensismo, per seguire « une inspiration toute différente ». Il sensismo è contraddittorio; la contraddizione, che gli è intrinseca, non può non rendersi manifesta. Il La Ch. ritiene, che l'educazione debba venir assunta dallo Stato (p. 94); combatte l'educazione monastica (p. 111); insiste sull'imprescindibilità di quelle che più tardi furon chiamate lezioni di cose (p. 133); vuole un insegnamento « moderno », in cui sia data importanza primaria, e alla lingua nazionale (p. 142), e alle discipline fisico-matematiche, nelle quali riconosce « le fondement de la vie humaine » (p. 148); condanna l'uso delle lezioni dettate (p. 169); e si preoccupa del problema, gravissimo allora, e non risoluto sod-

disfacentemente nemmeno ai nostri giorni, di formare gl'insegnanti e di comporre i libri scolastici (pp. 178 sgg.). L'insegnamento delle lingue classiche vuol essere diretto a far comprendere gli autori, sviluppando l'intelligenza e il gusto; le minuzie della grammatica e della retorica non hanno valore (p. 146). La storia dovrebb'essere insegnata « filosoficamente »; in guisa, cioè, da mettere in evidenza le relazioni del passato col presente; i particolari, che ingombrano inutilmente la memoria, vanno sacrificati; e piuttosto bisogna insistere sulla storia delle arti e delle scienze « qui ont le plus de rapport à nos besoins » (p. 150). Per la formazione dello spirito, « il faut bannir les systèmes », e insegnare a « suspendre son jugement », finchè non se ne siano acquisiti « les éléments nécessaires » (p. 155). La morale « de tous les siècles, de tous les pays, de tous les mondes », e perciò indipendente da ogni religione positiva (p. 163), è la parte « la plus importante de l'éducation »; il suo insegnamento non si può ridurre a « quelques questions scolastiques et inutiles » (p. 165). E la scuola deve accostarsi alla realtà (ibid.), servir di efficace preparazione alla vita. — Evidentemente, il La Ch. non è uno scrittore di molta originalità; dice, a un dipresso, quel che tutti allora pensavano, e che molti altri dissero meglio; è un'eco del suo tempo. Come tale, contribuì senza dubbio a diffondere delle idee, che finirono col diventare dominanti, che in buona parte informano anche oggi la pratica educativa. Discutere queste idee sarebbe qui fuori di proposito. Ma non possiamo astenerci da una riflessione. Il La Ch. è uno scrittore di buon senso; e il buon senso è pericoloso. Non vede, in un problema complesso, che la sola faccia più appariscente; s'immagina, che questa faccia sia l'unica; e in conseguenza è molte volte inclinato a credere, che il mezzo più sicuro per conseguire un fine sia precisamente quello che ce ne allontana. P. es.: l'insegnamento delle lingue classiche non può avere altro scopo (in una scuola media), che di mettere i giovani a contatto col pensiero e con l'arte dei classici. Le « minuzie grammaticali », per se stesse, non sono che un perditempo. Ma chi non sia passato attraverso a questo « perditempo », sarà capace di leggere i classici, così da comprenderli bene, da renderseli familiari, da riviverne in sè la vita potente? Il tempo, anche o soprattutto il tempo dei giovani, è prezioso, e non va sprecato; ma come lo si debba spendere, per non sprecarlo, non è questione da risolvere a lume di buon senso, con un criterio semplicistico. In che modo sia da studiare filologia, per ottenere col minimo sforzo il massimo profitto filologico, non possono dire che i filologi. Chi dirà in che modo sia da ordinare la scuola, perchè dia col minimo sforzo il massimo profitto reale a quanti la frequentano?

B. Varisco.

Varia.

A. A. Issaieff. — *Leo Tolstoi ausserhalb der Grenzen dichterischen Schaffens.* — Berlin, Prager, 1911 (pp. 67). Mk. 1.60.

Contiene idee abbastanza correnti e critiche altrettanto facili quanto comuni alla filosofia morale e sociale di Tolstoi vecchio. L'A. ha voluto mettere in evidenza, e ha fatto bene, come il T. degli ultimi anni non sia, ciò che generalmente si ritiene, la continuazione spirituale del T. creatore e artista. La nuova personalità del grande scrittore fu in esplicita reazione e contrasto con tutta la sua produzione anteriore che egli condannò e rinnegò; tuttavia nelle sue opere e più nella sua vita precedente non è difficile riconoscere qua e là le tracce, i sintomi del rivolgimento che si maturava nell'uomo interiore, e che potenzialmente era in lui fin dai primi anni.

L'esposizione è chiara, e benchè, almeno per noi educati nella morale cattolica, l'A. sembri talora combattere dei mulini a vento, non manca di notizie interessanti e di osservazioni sensate.

A. Z.

Intorno a una teoria filosofica del Diritto.

Ringrazio vivamente il Tilgher del suo articolo, comparso nel fasc. 1.° novembre di questa Rivista, intorno al mio libro *Principi filosofici di una nuova teoria del Diritto*, perchè le critiche e i contrasti mi piacciono più degli elogi e delle pacifiche concordie. Ma egli dichiara che il mio lavoro è, qua e là, oscuro anzi inintelligibile, e questo, ahimè, deve esser purtroppo vero, se anche a lui, lettore (come non posso dubitare) attento e coscienzioso, è — qualche volta — sfuggito il mio pensiero. Desidererei quindi chiarire alcune mie idee, alle quali sono troppo affezionato, per abbandonarle indifese ai colpi di un avversario così temibile.

Io assumo l'esistenza di una forma fondamentale dello spirito pratico, consistente nella costruzione di leggi o norme, e nella loro attuazione: si tratta di una specie di accomodamento con la realtà pratica, la quale è sempre, nella sua profondità, dissimile e sfuggente, onde per progredire su di essa, o in essa, lo spirito ha bisogno di appoggiarsi a qualche cosa di fisso, di normale. Le norme così dette giuridiche (su le quali si fonda la scienza giuridica) sono semplicemente un caso, delimitato dal giurista pei fini della sua scienza, di questa speciale formulazione dell'attività pratica che io chiamo empirica. Ora, se in un altro punto del mio lavoro (p. 125) io osservo che bisogna allargare il campo dell'attività giuridica sì da farvi rientrare tutte le manifestazioni pratiche che rappresentino l'attuazione di una norma, è chiaro che qui il termine giuridico non è più usato nel senso tecnico, scientifico, ma, come avevo notato prima (p. 113), considerando che l'attività giuridica è l'espressione più caratteristica del momento empirico dello spirito pratico, il suo

significato viene esteso, e, invece di attività empirica, parlo addirittura di attività giuridica. Ma il T. domanda: dov'è allora il criterio distintivo delle norme giuridiche dalle rimanenti norme empiriche che il giurista non considera? E io rispondo che ricercare il criterio distintivo delle norme giuridiche (delle quali si occupa la scienza giuridica), dalla totalità delle norme empiriche, equivale a fare la genesi appunto della scienza giuridica, a mostrare perchè e come il giurista ritagli, dal concetto filosofico dell'empiria pratica (giuridicità in senso filosofico) il suo pseudoconcetto di diritto. Ora, quel criterio distintivo non interessa troppo il filosofo, che deve rendersi ragione della possibilità della scienza, non della possibilità di questa o quella scienza: per il filosofo è a priori incomprensibile che si astragga dalla realtà un determinato pezzo di vita spirituale, e lo si tratti intellettualisticamente in un determinato modo.

Non avendo il T. visto chiaro in questo punto, egli continua osservando che il fatto di regolarsi secondo una legge non basta a qualificare come giuridica un'attività pratica. In ciò converrà pienamente ogni giurista, chiuso — in quanto tale — nella sua *forma mentis* da giurista, e che vede nel fenomeno giuridico soltanto il fatto di un'astratta volontà superindividuale, sì che, quando essa è definita, uno dei due individui, che sono — almeno — necessarî perchè essa si definisca, non possa contraddirla senza provocare la reazione dell'altro, o del potere sociale che rappresenta l'altro. Ma per il filosofo la « volontà astratta », l' « altro », il « potere sociale » sono tutte nozioni di cui deve fare a meno: per lui deve bastare lo spirito individuale, ed entro a questo deve trovare la spiegazione del come sia possibile la formulazione di una legge, e del perchè la non conformità dell'azione alla legge provochi nello spirito come un senso di disagio. È quanto io ho tentato di fare, mostrando nello spirito umano, come suo momento caratteristico, l'esigenza della legge o norma pratica (costruita dall'individuo, o trovata fuori da sè e ricostruita). Ma dir semplicemente — seguendo il T. — che la legge si rispetta..... perchè conviene di rispettarla, non è esporre un perchè, bensì è dir che la legge la si rispetta.... in quanto e quando la si rispetta, ossia significa lasciare nel mistero la ragione per cui la legge (in genere) è stata formulata. Se nell'atto pratico essa si dimostra inutile, che cosa ci starebbe a fare nella nostra vita spirituale?

Un'altra contraddizione rileva poi il T. in altra parte del mio lavoro, ma sempre per non aver tenuto presente la distinzione fra il diritto in senso scientifico e la giuridicità in senso filosofico. Io affermo dunque l'esistenza di un'attività che porta in essere le astratte descrizioni che di azioni o gruppi di azioni fanno le leggi o norme. Il T. trova a ciò contradditoria l'altra mia affermazione della completa eterogeneità dei concetti di diritto oggettivo (le norme dei giuristi) e di volontà, la quale ultima, naturalmente, è manifestazione spirituale libera, come potenza creatrice di una realtà sempre nuova. Ma la contraddizione scompare, se si approfondisce un po' il mio pensiero. Anche l'attività empirica, quella relativa alle norme che vengono create e agite, è attività libera: la libertà è attributo dello spirito, in ogni sua manifestazione. Io respingo il concetto del diritto oggettivo, come lo pensano i giuristi, cioè come forza o volontà esteriore allo spirito, che tende a imporsi a questo, come comando proveniente da un potere che non è il potere dello spirito individuale. Chi realizza la norma mediante un atto positivo esprime la sua individuale volontà soggettiva libera, anche se la norma è la descrizione di un'azione già avvenuta e arbitrariamente astratta dalla continuità della realtà passata: è lo spirito che agisce, come non può non agire, liberamente (si cfr. le pp. 127-129 dei *Principî*). La mia teoria è lontanissima (sebbene ciò non sembri al T.) dal comune concetto scientifico dell'attività giuridica come attività che si regola secondo norme coattive: essa invece riposa tutta su questa persuasione, che quando si agisce giuridicamente (o meglio, in genere, empiricamente) non ci si inchina affatto alla coattività della norma, ma invece la norma appare coattiva appunto perchè, quando essa funziona, è la volontà medesima che si realizza nel modo che la norma descrive. Ora la norma acquista efficacia di norma solo in quanto la libera volontà la realizza: prima, è una semplice costruzione teoretica, che non ha in sè nessuna forza per determinare in un senso piuttosto che in un altro il libero volere. È questo volere, è lo spirito pratico, che in certi momenti della sua vita, ha bisogno di attuare delle norme, ha bisogno — come ho già detto — di appoggiarsi a qualche cosa di fisso, di normale.

W. Cesarini-Sforza.

Poche parole di risposta alla replica del Cesarini-Sforza.

All'obbiezione che, definita l'attività empirica come quella che si regola secondo leggi o norme, non era chiaro se egli proclamasse la completa coincidenza dell'attività giuridica e dell'attività empirica, ovvero facesse di quella una parte soltanto di questa, il Cesarini-Sforza risponde decidendosi per la prima alternativa. Sia come pur vuolsi, ma perchè ha lasciato il lettore nel dubbio per tutta la durata del suo volumetto, soltanto adesso affermando esplicitamente la coincidenza totale di quelle due attività? Questa coincidenza dal suo libro non risulta in nessun modo, e i miei dubbii e le mie critiche restano perciò pienamente giustificati.

All'altra obbiezione, che il regolarsi secondo una legge non basta a far qualificare come giuridica una attività, il Cesarini-Sforza non risponde affatto, mentre si tratta, com'è chiaro, di questione fondamentalissima per la validità della sua teorica. La quale

non potrà ritenersi dimostrata, se prima egli non dimostri perentoriamente: 1.° che il semplice fatto di regolarsi nell'azione secondo una norma (e una norma pura e semplice, si badi bene, non necessariamente coattiva) basta a produrre il sentimento e la nozione del diritto, del delitto e della pena; 2.° che l'attività economica ed individuale, come attività primigenia dello spirito pratico, non consente niuna costruzione ed attuazione di norme, che spettano solo ad un'ulteriore attività dello spirito; e che l'uomo meramente economico ed utilitario, foss'anche un genio dell'economicità, è incapace di guidarsi secondo leggi e regole di condotta, ed è abbandonato all'arbitrio ed alla contingenza del caso per caso. Riuscirà il Cesarini-Sforza a dare questa doppia dimostrazione? Mi sia lecito dubitarne.

Alla terza obbiezione, infine, che v'è contraddizione tra l'affermazione dell'individualità e dell'eterogeneità di ogni atto di volizione e la posizione dell'esistenza di un'attività, che porta in essere le astrazioni delle norme o leggi, il Cesarini-Sforza risponde che il conformarsi ad una norma è un atto libero e individuale ed eterogeneo anch'esso. Ma non è di questo che ora si tratta. Che l'imporsi una norma, o l'accettarla da altri, sia un atto di libertà, lo so tanto bene, che l'ho detto anch'io prima del Cesarini-Sforza (cfr. il mio studio *Il diritto come volizione singola*, Roma, Direzione del *Commento*, 1910, pp. 48-50); ma per attività empirica (= giuridica) questi non intende solo l'attività che crea (o ricrea) le norme, bensì quella che le attua, cioè che porta in essere le astrazioni determinate una volta per sempre nelle leggi. E questo è in contraddizione con l'affermazione dell'individualità di ogni singola volizione, poichè volizione libera, individuale e concreta è, per me, la volizione che, prodottasi una volta, non si riprodurrà mai più tal quale, per tutta l'eternità, mentre è nell'essenza di un'attività, attuatrice di norme astratte, di permettere la ripetizione indefinita di una stessa azione o gruppo di azioni. L'azione è l'individuo *omnimode determinatum*, e però non può avere come contenuto le astrazioni uniformi, e quindi ripetibili, della legge.

Comunque, sono ben lieto di avere indotto, con la mia recensione, il Cesarini-Sforza a dare degli schiarimenti, che, lucidamente pensati e chiaramente scritti, gioveranno non poco alla retta intelligenza del suo pensiero.

ADRIANO TILGHER.

Cronaca.

Letterature moderne. — *La Revue des deux Mondes*, 15 dicembre, pubblica *Une correspondance de Sully Prudhomme*. Sono lettere dirette a Mme Amiel sua ammiratrice ed amica, dal 1865 al 1880. Presto vedranno la luce anche altre importantissime lettere.

— *Le Correspondant*, 25 dicembre: J. Laurentie, *Lettres inédites de Chateaubriand au comte de Chambord*. Della corrispondenza di Chateaubriand vedrà la luce fra poco, edito dal Champion, un primo volume che comprenderà il periodo fino al 1817. Le lettere pubblicate dal Laurentie saranno per ora un buon complemento riferendosi all'epoca « regale » della corrispondenza, epoca che va dal 1839 al 1847 e in cui René affaticato e svogliato non scriveva altro se non queste lettere piene talvolta di un vero affetto per l'esule re adolescente. 10 dicembre: T. Dubois, *Lacordaire à l'Académie française*.

— *La Revue*, 1.° gennaio: L. Séché, *Victor Hugo et Louis Boulanger*. Il 1827 raccoglieva intorno a V. Hugo i migliori artisti. Delacroix veramente non sapeva fondere col Cenacolo la sua troppo forte e sdegnosa personalità. Invece Boulanger ancor giovanissimo subiva tutto l'influsso del trionfatore e si univa con lui in una amicizia piena di ammirazione. Il Séché riporta lettere inedite di V. Hugo e di Boulanger e di Sainte-Beuve, amico comune. In una di queste rileva la frase « je vous admire à l'égal de ce qu'il y a de plus beau », caratteristico grido di entusiasmo non solo del pittore ma di gran parte dell'ambiente in cui viveva V. Hugo. A. Chuquet sotto il titolo di *Les dames d'autrefois* parla di *La Maréchale de Rochefort*. Notevole è anche: S. Sighele, *Tripoli et le Nationalisme italien*, difesa della condotta attuale dell'Italia con grandi dichiarazioni francofile e con espressioni di incredibile fiducia in un « latinismo » molto vago. D. Gunnell espone le nuove vicende del risorgente *Théâtre irlandais*.

— Nella *Rassegna nazionale* del 1.° gennaio E. Fiorilli pubblica un ampio e notevole articolo su *Hugo von Hofmannsthal*. È un'accurata analisi dell'opera del poeta con acuti e sintetici cenni sul suo carattere e sul suo significato nella letteratura tedesca contemporanea.

— *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, gennaio: V. Rossel, *Jérémias Gotthelf*. Il novelliere svizzero (1797-1854) che fu paragonato al Dickens pel suo vivace temperamento realistico, molto più aspro e nodoso tuttavia di quello del Dickens, è un prodotto esclusivo dell'ambiente e della razza bernese. Lo confessava egli stesso scrivendo la celebre frase: « Io amo il mio piccolo paese ed è questo che fa la mia forza ». W. Ritter, *La passion de l'art en Moravie*. Ampio articolo sull'arte tzeca, tratto da appunti di viaggio. F. Roger-Cornaz, *La chinoiserie au XVIIe et XVIIIe siècle*. Studio di una forma ancor poco esplorata di esotismo, compresa finora sotto la generica e mal definita denominazione di orientalismo.

— *Revue de Belgique*, 1.° gennaio: M. Wilmotte, *L'exotisme dans la littérature française*. L'esotismo, studiato assai in questi ultimi tempi, è ancora esteso da alcuni critici a significare tutta la vasta letteratura che si occupa dei costumi e della vita di paesi stranieri, mentre esso non esiste se non quando vi si unisce un vago sentimento di lontano, di capriccioso. L'A. ricorda che accanto al lavoro completo del Chinard sull'esotismo americano nel sec. XVI

sarebbe da tentare uno studio del tutto analogo e non meno interessante sull'esotismo favoloso e colorito, che appare nei primi monumenti letterari della Francia, quale il « Viaggio d'Alessandro ».

— *La Nouvelle Revue*, 1.° gennaio: J. Rogues de Fursac, *Un mouvement mystique en Allemagne au XX^e siècle*. Si parla dei caratteri del cosiddetto movimento di Cassel, così recente e così strano nella Germania odierna. ***, *La guerre*. Inno, fremente di ardore bellico e di magnifico orgoglio, alla Francia che ormai si sente in grado di vendicare l'onta del '70 e di rompere la malefica pace imposta da poco preveggenti timidezze finanziarie. H. de Curzon, *Un maître de la musique espagnole*. Vi si parla di Felipe Pedrell.

— *La Revue du Mois*, 10 gennaio: G. Cohen scrive un meditato articolo su *Le conflit de l'homme et du destin dans le théâtre de Maeterlinck*. In una sua prima maniera drammatica il Maeterlinck amava dipingere con arte squisita una scena della tranquilla e inconscia vita quotidiana, ma lo spettatore vedeva aprirsi dietro il viavai comune e spensierato dei personaggi il pauroso retroscena della morte e del mistero dove il valore di ogni atto si prolunga e s'ingrandisce, e sentiva scendere sui personaggi ingenui l'ombra ineluttabile del destino. Più tardi il poeta, trascinatovi forse da vicende più liete della sua vita, concepì di fronte alla cieca fatalità la potenza del volere umano teso verso un fine e capace di redimersi in uno sforzo sublime. Notevole è anche: A. Denjoy, *Les mathématiques et les mathématiciens*. Si ricorda a molti letterati, che hanno concetti molto imprecisi e grossolani sulle matematiche e sui loro cultori, che la matematica è la scienza dei fenomeni del calcolo, e che nel linguaggio dei numeri può tradursi ogni rapporto tra le cose, ogni armonia, ogni perfezione. La disciplina di questi studi è utilissima per cercare e riconoscere in tutti i fenomeni della vita pratica quei caratteri di necessità logica e di intelligente economia che si trovano in un teorema di geometria.

— *Deutsche Revue*, gennaio: H. Geelmuyden, *Nikolaus Kopernikus*. B. J. Wheeler, *Rasse und Sprache*. O. Braun, *Neue Platenbriefe*, inedite, fra Platen e Schelling.

— Nella collezione *Profili* del Formiggini il volumetto 17.° (settembre-ottobre 1911) contiene *Carlo Dickens* di S. Spaventa-Filippi. Lodevole per la sobria e chiara esposizione delle vicende e dei meriti del Dickens, il profilo, nonostante alcune oziose divagazioni in istile alquanto petulante e arcaico, riesce a dare dello scrittore un'immagine abbastanza viva e reale.

— Nella *Fortnightly Review* notiamo un'inchiesta di R. Blathwayt sulle preferenze attuali degli inglesi in fatto di letture. In base principalmente a informazioni e giudizi dei librai più importanti si deduce: che l'alta società preferisce i romanzi d'argomento sportivo e quelli teosofici, spiritisti e simili; le signore poi hanno per i libri di sociologia e di psicologia una preferenza che manca negli uomini. Poco differenti le preferenze della borghesia, benchè i libri tecnici, di viaggi, di geografia, di politica, le biografie, l'archeologia e le belle arti godano di un favore alquanto maggiore che non nell'alta società. I romanzi sentimentali sono la preferenza degli impiegati e più delle impiegatesse di commercio; i ragazzi sono appassionati per i poliziotti dilettanti, e i romanzi d'aviazione, di automobilismo e di avventure in cui trionfino i moderni mezzi di locomozione. Diffusi fra gli operai i manuali d'arte e mestieri; non si sa se e che cosa leggano i contadini. In genere poi, la Bibbia gode di un favore sempre costante e anzi quasi crescente; e così in genere le scritture d'argomento religioso, per quanto la teologia pura, e specialmente quella ufficiale, abbia fatto il suo tempo; reviviscenza di letture mistiche (S. Francesco e S. Teresa specialmente) a scapito del positivismo spenseriano che perde sempre più terreno, pur continuando a essere studiato con deferenza. La produzione storica è ormai opera di specialisti, e le sole biografie sono ancora di dominio comune, benchè presso il popolo non più come un tempo e come ancor oggi in America. Questi dati sono certamente interessantissimi per la sociologia del popolo inglese e si potrebbero trarne molte osservazioni che lasciamo al lettore. È pure interessante un articoletto di T. H. S. Scott intitolato *Literature and Journalism* in cui si nota il progressivo nobilitarsi della professione del giornalista, ancora un secolo fa stimata poco dignitosa e soprattutto poco confacente alla letteratura.

— Per analogia si può citare un breve scritto di J. E. Charles sulla *Revue de Hongrie*, in cui vien notato un simile progresso nella professione dell'attore teatrale, e si citano ad esempio il Bargy, il Coquelin, la Bernhardt. Nella stessa *Revue de Hongrie* (15 dicembre) notiamo la recensione di E. G. su una conferenza di M. Z. Beöthy a proposito del famoso poema drammatico di Madách, *La tragedia dell'Uomo* (il quale, per la sua importanza, meriterebbe una traduzione italiana), e un mediocrissimo articolo del conte A. Apponyi intitolato *Esthétique et politique, l'artiste et l'homme d'état;* banale, scolastico e forzato parallelo fra le doti dell'artista e dell'uomo d'azione, che nel grado più alto, ossia nel genio creatore, hanno molte identità e simiglianze. Innegabile; ma una sentenza concisa avrebbe detto più e meglio che non la lunga discorsa dell'illustre uomo politico ungherese; così come nei componimenti dei nostri giovani di liceo, il tema dice quasi sempre meglio e più dello svolgimento.

Antichità. — *The Classical Review*, XXV, 8 (dicembre 1911): T. W. Allen, *Homerica, I. The Achaeans*, dimostrando che le teorie del Ridgeway e del Lang sull'entità storica della razza designata da Omero col nome di ' Achei ' hanno contro di loro le prove offerte dalle esplorazioni archeologiche, so-

stiene l'identità degli ' Achei ' con quelli che sogliamo chiamare ' Micenei ', e ritiene che nel rappresentare la loro civiltà i poemi omerici siano anacronistici, rispecchiando usi e costumi delle popolazioni elleniche circa il principio dell'epoca delle grandi colonizzazioni. N. L. Ingle, *The original Function of the Boule at Athens*, sarebbe stata giudiziaria prima di svolgersi in elettiva e legislativa. J. A. K. Thomson, *Dolon the Wolf*, dal confronto della *Doloneia* col *Reso* ricava un'antica leggenda dell'esploratore travestito da lupo.

— *Rheinisches Museum*, LXVI, 4: S. Sudhaus, *Kritische Beiträge zu Menander*, osservazioni su varî passi della *Samia*. P. Corssen, *In Damascii Platonici de orbe lacteo disputationem a Ioanne Philopono relatam animadversiones*. E. Bickel, *De Silii Punicorum libris VII ss. post Domitianum abolitum editis*. A. Klotz, *Studien zu den Panegyrici Latini*. A. Schulten, *Der Ursprung des Pilums*, contro A. J. Reinach (*L'origine du pilum*, in *Revue Archéologique*, 1907) sostiene che il *pilum* ebbe origine non sannitica ma iberica. W. Aly, *Kastor als Quelle Diodors im 7. Buch*. H. Gasse, *Die Novelle von der Bürgschaft im Altertum*, dalle varie versioni del popolare racconto dei due amici fedeli ricava che esso dovè aver origine nei circoli pitagorici, e la pretesa testimonianza di Dionisio sarebbe un' invenzione di Aristosseno. A. Brinkmann, *Ein Denkmal des Neupythagoreismus*, a proposito di un trovamento di J. Keil e A. von Premerstein nel loro viaggio epigrafico in Lidia, cfr. *Denkschriften der Wiener Akademie*, 53, 1910, p. 34 (num. 55 e figura 28).

— *American Journal of Philology*, XXXII, 4, Whole No. 128: K. Rees, *The significance of the Parodoi in the Greek Theater*, la testimonianza di Polluce (IV, 126, 15) sul significato convenzionale delle parodoi non vale per il teatro classico, ma solo per la commedia nuova. E. W. Fay, *Derivatives of the Root bhe(y)* ' To strike, bind '. E. Capps, *The date of Aristophanes Georgoi*, sarebbe da porre nelle Dionysia del 424. E. Prokosch, *A Slavic Analogy to Werner's Law*, tentativo di applicare alle lingue slave un principio fonetico riconosciuto finora valido solo per le lingue germaniche. F. R. Blake, *Tagalog Verbs derived from other Parts of Speech* (Tagalog è la lingua più importante delle Isole Filippine). T. Michelson, *Asokan Miscellany*. H. C. Tolman, *Identification of Ancient Persian Month Garmapada in the Light of Recently Found Aramaic Papyrus Fragments*. A. B. Myrick, *A Note on the Etymology of Involare*, tende con una serie di esempi a dimostrare più probabile l'origine da *in-volare* che quella da *in* e *vola*, tramandata da Donato e da Servio e recentemente ripresa dal Thomas.

— *Atene e Roma*, n. 156, dicembre 1911: G. Albini, ' *Doctus Catullus* ', da intendersi nel senso di ' poeta vero ' [σοφός nel senso pindarico]. G. Munno, *Le pretese fonti delle iscrizioni funerarie latine*. G. Gentilli e E. Pistelli, *I nuovi programmi liceali di greco*, dove la gioia per la soppressione delle Antologie impedisce al Pistelli di accorgersi che neppure coi nuovi programmi si riuscirà a vedere ' l'organismo vivo dell'opera d'arte ' e ' la figura intera dell'artista '. E se frammentaria per necessità rimane la conoscenza d'Omero nel liceo, non pare giustificato il fatto di aver bandito tutti gli altri autori.

— *Le Musée Belge*, XVI, 1, 15 gennaio 1912: J. Misson, *Le sens de* ΘΕΟΣ *dans les discours de Libanios*, dimostra che l'uso del singolare non prova niente contro le convinzioni nettamente politeistiche del retore amico di Giuliano. A. Counson, *Paradoxe sur la décadence latine*, calda apologia della civiltà latina antica e moderna. Th. Simar, *Les manuscrits de Properce*, garbata polemica contro alcuni apprezzamenti contenuti nello studio di M. B. L. Ullmann, *The manuscripts of Propertius* in *Classical Philology*, VI, 3. J. Misson, *Les fouilles d'Alesia*, entusiastica relazione di una visita fatta agli scavi della celebre città gallica.

— La Casa editrice Macmillan and C. di Londra sta pubblicando la terza edizione, o meglio un rifacimento molto ampliato di *The golden Bough* di J. G. Frazer, e già sono usciti quattro volumi di quest'opera fondamentale per lo studio delle religioni: *The magic Art and the Evolution of Kings* (2 volumi), *Taboa and the Perils of the Soul*, *The dying God*. Se ne darà ampia notizia appena la pubblicazione sarà terminata.

Filosofia. — L'editore Laterza ha pubblicata la seconda e ultima parte del *Leviatano* di T. Hobbes nella bella traduzione di Mario Vinciguerra (pp. 304. L. 6).

— Presso lo stesso editore il signor M. Cossa ha pubblicata una traduzione un po' faticosa ma pur sempre lodevole degli *Essays* (1.ª e 2.ª serie) di Ralph Waldo Emerson (R. W. Emerson, *L'anima, la natura e la saggezza*, saggi, trad. M. Cossa, pp. x-435. L. 4. Bari, Laterza, 1911). Lodevole soprattutto, perchè concorre a mettere il pubblico italiano in più intimo contatto col grande pensatore americano.

Opuscoli ed estratti.

Barbagallo C., *Giuliano l'Apostata*, Genova, Formiggini [collezione « Profili », n. 18], pp. 76 — Giovanni Secondo, *I Baci*, versione metrica e prefazione di Luigi Siciliani, Milano, Quintieri, 1912, pp. 47 — Muñoz A., *Un'opera del Bernini ritrovata, Il busto di Gregorio XV*, Siena, Lazzari, pp. 10. Estr. dal n. 48 di *Vita d'Arte* — Prášek J. v., *Kyros der Grosse*, Leipzig, I. C. Hinrichs [« Der Alte Orient », XIII, 3], 1912, pp. 32 — Ragnisco P., *Note nel cinquantesimo anno del suo insegnamento*. Estr. dagli *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*. Anno accad. 1911-12, T. LXXI, pp. 177-185 — Sicardi E., *Per il prof. Parodi e per certi cultori di Dante*, pp. 12. Estr. dal *Giornale Dantesco*, anno XIX, e vivacemente polemico.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 3. 1.° Febbraio 1912.

LA CVLTVRA

In cerca d'una filosofia.

« Lo spirito umano, insoddisfatto dei risultati ai quali lo conducevano i metodi delle scienze naturali trasferiti senz'altro nel campo della filosofia, non volendo arrestarsi alla soglia dell'oscuro tempio dell'Inconoscibile, ricercò in se stesso altre energie più profonde, che gli aprissero le porte del mistero » [1].

La scienza mette capo necessariamente all'agnosticismo. Deve cioè riconoscere: non soltanto che le cognizioni scientifiche sono aumentabili all'infinito (e che dunque il loro sistema è incompleto sempre); ma che una realtà, non penetrabile da niuna cognizione scientifica, non può essere negata [2]. E questo per due ragioni.

La prima: che ogni teoria scientifica implica dei presupposti, non discutibili da essa teoria. Un esempio manifesto è dato dalla geometria, che si fonda su dei postulati, geometricamente non discutibili. Ed è facile dimostrare che la fisica, oltre a presupporre la geometria, presuppone de' postulati fisici, fisicamente non discutibili [1].

La seconda: che le cognizioni scientifiche sono cognizioni di oggetti. Ora: l'oggetto noto è noto al soggetto, e non altrimenti; anzi: l'oggetto non è tale, che per il soggetto. Invece: la fisica, e in genere la scienza, considera l'oggetto come indipendente dal soggetto e dalla cognizione; lo considera, come se stesse di fronte al soggetto in quel modo, press'a poco, in cui ci s'immagina volgarmente che un corpo stia di fronte a un altro corpo. Quella relazione tra il soggetto e l'oggetto, nella quale consiste la cognizione, viene così ad essere concepita come una specie di ponte, tra due rive che ci sarebbero anche senza quel ponte; mentre l'oggetto non è tale per il soggetto, non è oggetto noto, se non in virtù della cognizione.

Donde risulta, che la scienza della natura (e anche la matematica; ma semplifichiamo) non sia niente più che un'astrazione. Legittima senza dubbio; praticamente utilissima; e anche indispensabile alla cultura, ma sempre un'astrazione. Quella, che dal fisico è chiamata la realtà, non è che una parte della realtà: un elemento, che il fisico può considerar da solo, facendo astrazione dalla sua relazione reale col soggetto e dal soggetto anch'esso reale; ma che non esiste da solo; del quale, almeno,

---

(1) A. Aliotta, *La reazione idealistica contro la scienza*, p. 1. Questo bel volume, di pp. xvi-526, pubblicato in quest'anno a Palermo dalla casa editrice « Optima », e dal quale tolgo tutte le citazioni, fu premiato dalla Società Reale di Napoli (è da leggere la *Relazione* interessante della Commissione giudicatrice: D'Ovidio, Petrone, Masci relatore). Non posso darne un riassunto; mi limito a discuterne la dottrina fondamentale. Non sono interamente d'accordo con l'A.; ma ciò non mi toglie di riconoscere al libro una reale notevole importanza. Un materiale vastissimo vi è raccolto con cura, esposto con chiarezza, valutato con acume. Chi voglia orizzontarsi nel campo delle recenti ricerche gnoseologiche, nonchè delle ricerche scientifiche attinenti alla gnoseologia, vi troverà una guida sicura. Manca un indice dei nomi e delle cose. Mi si potrebbe rispondere: *medice, cura te ipsum*; lo so. Ma in libri come quello di cui parlo, il cui pregio sta principalmente nell'erudizione, un tale indice ha un'importanza specialissima. Sui particolari farò una sola osservazione; credo, che ben poche altre se ne potrebbero fare; ma questa è importante. La critica dell'indeterminismo non ha valore contro una forma recentissima dell'indeterminismo, nella quale sono anticipatamente risolute le difficoltà messe innanzi dall'A., e che da questo non fu presa in considerazione, benchè si trovi esposta in un libro, che da lui stesso è citato.

(2) Le ragioni addotte dall'A. contro l'agnosticismo dello Spencer non sono convincenti. « Qualsiasi forma per quanto embrionale... di coscienza è già un conoscere quel contenuto che in essa traspare » (p. 13). D'accordo. Ma qualsiasi forma di coscienza, un dolore p. es., è pur sempre un fenomeno; e nessuno ha mai detto, che il fenomeno, qualsiasi fenomeno, sia inconoscibile assolutamente. Gli agnostici sostengono: 1.) che la cognizione ha sempre per oggetto soltanto il fenomeno; 2.) che il fenomeno implica una realtà che lo condiziona; realtà, della quale è insieme certa l'esistenza e impenetrabile la natura. Chi non ammetta (e lo S. non ammette) altra cognizione che la scientifica, non può sfuggire alle dette conclusioni.

(1) Questo è il significato dell'osservazione del Duhem (pp. 179 sgg.); osservazione, che in antecedenza già era stata fatta da chi scrive. Le leggi fisiche sono approssimative. L'approssimazione, dice l'Aliotta (p. 185), suppone « una legge vera in senso assoluto ». Credo anch'io. Ma la legge assoluta, che non si può non sottintendere, è una legge razionale, implicita nel presupposto scientifico, ma non formulabile dalla scienza, ossia scientificamente inconoscibile. Il medesimo vale sottosopra in ordine alla critica delle dottrine geometriche del Pieri (pp. 454 sg.), e d'altri.

il fisico in quanto fisico non sa, nè può sapere, se esista o sia possibile da solo.

In tal modo è spiegato, perchè la scienza conduca l'uomo alle « porte del mistero » senz'aprirgliele. Una dottrina, il cui ufficio è di farmi conoscere soltanto una faccia della realtà, mi costringe bensì a riconoscere che la realtà non può ridursi a quella sola faccia, ma non mi è d'alcun aiuto per conoscere l'altra faccia. L'altra faccia, e quindi anche la realtà nella sua pienezza, è allora l'Inconoscibile.

***

Che l'uomo non sia molto soddisfatto d'essere lasciato in presenza dell'Inconoscibile, si capisce. La realtà, fin che non ci sia nota, non dico nei particolari (che hanno un'importanza soltanto relativa), ma ne' suoi caratteri fondamentali, è gravida per noi di problemi, che non mi fermerò a specificare, perchè tutti ne hanno un'idea sufficiente; ma che senza dubbio sono « massimi »; che furono e sono per l'umanità un peso e un impaccio. Al peso e all'impaccio potremo anche rassegnarci; e dovremo, se non si potrà far di meglio. Ma, prima di rassegnarci, non sarà male tentare, se potessimo invece liberarci; risolvendo quei benedetti « massimi problemi », o eliminandoli. Tentare: in che modo?

Il modo mi pare indicato, con una semplicità e una chiarezza estreme, da quanto abbiam detto poco sopra. Lo studio dell'oggetto solo non serve a niente (al nostro fine; serve ad altro; ma noi, ora, di quest' « altro » non ci occupiamo); l'oggetto non è, della realtà, che una parte, inseparabile dalle rimanenti.

La realtà piena e intiera consiste: nell'oggetto noto, e nel soggetto conoscente; i due connessi tra loro da quella relazione, senza della quale non ci sarebbero nè l'uno nè l'altro, e che ha per suoi termini l'uno e l'altro, e che dunque implica l'uno e l'altro; da quella relazione, che è la cognizione. Studiare la realtà piena e intiera è studiare la cognizione. Lo studio della cognizione ci permette di risolvere i massimi problemi? Bene: ci saremo liberati dal mistero. Non ci permette di risolverli? Ancora bene; dal mistero ci saremo liberati ugualmente, benchè per altra via. E in vero: i massimi problemi, se non sono impliciti nella cognizione (se vi fossero impliciti, li avremmo risoluti col nostro studio), dunque non sono impliciti nella realtà; son problemi fittizi, e non è il caso di preoccuparsene.

Alla disciplina, della quale ho determinato l'intento, il contenuto, e implicitamente anche il metodo, io (con qualche altro) do il nome di filosofia. Naturalmente, non mi passa per il capo di negare, a chi voglia prenderselo, il diritto di chiamar filosofia un'altra qualsiasi disciplina. Questioni di parole non ne faccio. Dico:

La disciplina, di cui ho dato un'idea, è costruibile. Costruita, ci darebbe quella liberazione, di cui siamo, e non per un vano capriccio, bramosi. E nessun'altra disciplina può darci tale liberazione; questa potendo venirci soltanto da una dottrina della realtà piena e intiera; dottrina, che non è possibile se non per via della disciplina indicata. Supponiamo, che qualcuno chiami filosofia una disciplina diversa. Io, finchè la divergenza cada soltanto sull'uso d'una parola, sto zitto; ma, se quel tale sostenesse, che la da lui chiamata filosofia possa liberarci, aprirci « le porte del mistero », gli do torto. E che bisogni dargli torto, mi pare d'aver dimostrato.

***

« Dunque ripeteremo col Cohen: ' Wir fangen mit dem Denken an '? Non ci sembra una posizione sostenibile: l'esperienza immediata dei fatti non è riducibile a una pura categoria logica » (1). « È vano il tentativo di costruire dialetticamente le categorie e i principii supremi delle scienze » (2). « La ragione tenta con Hegel... chiudere nella triade d'una dialettica superiore quello sviluppo concreto che sfuggiva agli schemi dell'intellettualismo matematico; ma il suo titanico sforzo non riesce a dominare la molteplice complessità dell'esperienza » (3).

Ammesso tutto questo, si conclude, che la realtà piena e intiera non è contenuta nella cognizione; che la dottrina integrale della realtà non è riducibile a dottrina della cognizione; che insomma la filosofia, intesa come l'abbiamo intesa, non è costruibile. Sta bene. Ma dall'impossibilità della filosofia intesa così si deduce, non già che sia possibile un'altra filosofia liberatrice; bensì, che non è possibile la liberazione.

Infatti. Lasciamo stare la costruzione dialettica, hegeliana o non hegeliana, delle catego-

(1) P. 355.
(2) P. 368.
(3) Pp. 3, 4.

rie; questione troppo complessa, per trattarla incidentalmente, e che non abbiam bisogno di risolvere. Stiamo all'essenziale; ricordando, che un filosofo può, mentre tenta di sviluppare il suo principio in un sistema compiuto, cadere in viluppi o anche in errori, senza che un tal fatto provi la falsità del principio. Tanto varrebbe inferire, da ogni errore di computo, la fallacia dell'aritmetica.

L'esperienza immediata con la sua molteplice complessità è parte integrante della realtà. Se la ragione con le sue categorie non riesce a dominarla, c'è dunque, nell'esperienza immediata, nel fatto, qualcosa, che sfugge senza rimedio alle categorie; qualcosa d'inconoscibile. Dunque la realtà è inconoscibile sotto un qualche aspetto; e l'agnosticismo non può esser evitato. È singolare, in ogni modo, che la realtà venga dichiarata inconoscibile precisamente in quanto esperienza; mentre Kant, Spencer, e in genere gli agnostici, dichiarano inconoscibile soltanto quel substrato, che l'esperienza, secondo loro, presuppone. Se c'è una cosa evidente, parrebbe questa: che l'esperienza sia nota; il dubbio cadeva soltanto sulla possibilità d'una cognizione oltrepassante l'esperienza. Si parlerebbe di fatti, se i fatti non fossero noti, non fossero fenomeni? E che cos'è la scienza, se non è cognizione di fenomeni?

Concedo senza la minima difficoltà, che il fatto « concreto » non è riducibile a pensiero « astratto »; e che dunque la cognizione del fatto per mezzo del pensiero astratto non è mai completa, lascia un residuo inconoscibile per questa via. Ma la cognizione di cui parlavo, quando affermavo che la sua dottrina è dottrina della realtà, e la sola dottrina della realtà, è, non l'astratto della cognizione, o la cognizione astratta; ma la cognizione attuale e reale.

Che, dicendo pensiero, s'intenda comunemente pensiero astratto, lo so bene. Ma per combattere quei filosofi, che identificano la realtà col pensare vivo e concreto, intendere o fraintendere la loro dottrina, come se fosse un'identificazione della realtà col pensiero astratto, non serve[1].

***

B. Croce nega valore filosofico ai concetti della scienza; i quali, dice, mancano sempre almeno di uno tra i caratteri del concetto vero e proprio, che sono la concretezza e l'universalità. Il Rosmini aveva già dimostrato, che il solo vero concetto (idea, secondo l'espressione sua) è quello di Essere. Ogni altro concetto è fattizio: è un prodotto dell'attività soggettiva; la quale, benchè includa la necessità, o sia « ragione », in quanto è illuminata dall'Essere, nondimeno resta, nelle sue manifestazioni singole, contingente. Nel pensare umano ci sono sempre, insieme, la necessità e la contingenza; che derivano: quella, dall'Essere; questa, dalla particolarità delle determinazioni dell'Essere, alle quali si riduce o nelle quali consiste l'effettivo concreto pensare di ciascun uomo.

L'Aliotta non approva. « Dovremo noi negare il valore teoretico del concetto scientifico solo perchè non è universale...? Non ci sembra legittimo. Supponiamo che non si sia formato nessuno di quelli che voi sdegnosamente chiamate pseudo-concetti,... la realtà sarebbe forse meglio conosciuta? O non piuttosto, come io credo, se ne avrebbe una visione più povera e indeterminata? »[1]. « Quei sistemi parziali » che sono le scienze, « pur non essendo staccati dal tutto, debbono tuttavia esserne distinti; il concetto filosofico deve perciò organizzarli, non annullarli »; e insomma: « il concetto d'un ordine particolare di realtà assurgerà nell'idea », cioè nel concetto vero e proprio « ad una superiore armonia..., ma non sarà distrutto per questo »[2].

Che gli pseudo-concetti del Croce, o i concetti fattizi del Rosmini, abbiano un valore « teoretico », cioè siano mezzi necessari alla cognizione, da nessuno fu mai revocato in dubbio. Essi vogliono soltanto avvertire, che le cognizioni ottenute con questi mezzi hanno, precisamente perchè ottenute così, un carattere di (mi si lasci dire) fattizietà irreparabile; non hanno un valore filosofico. Dice l'A.: nell'ordine supremo della filosofia gli ordini particolari (e provvisori) delle scienze non devono andare distrutti. Ma bisogna vedere, che s'intenda qui per « distruggere ». La fisica, in quanto fisica, non sa niente d'un ordine superiore al suo. Chi studia fisica, e studia soltanto fisica, naturalmente attribuisce all'ordine studiato, e che gli apparisce come il solo, come

(1) Cfr. il mio articoletto *Il pensare umano*, in questa medesima rivista, anno XXX, n. 3.

(1) Pp. 259-60.
(2) P. 263.

bastante a se stesso, un valore supremo. La riflessione filosofica non può non togliere all'ordine fisico il carattere di supremazia, che non gli spetta. E questo è quanto. Distruggere i pseudo-concetti vorrebbe dir: negare alle scienze il diritto di valersi di quei mezzi, di cui si valgono. A questo non pensa il filosofo; il quale ha da fare altro, che rifare le scienze. Il filosofo ci mette in guardia contro l'errore in cui cadremmo, se credessimo d'avere costruita la filosofia, o una parte della filosofia, quando abbiamo costruita una scienza. Dare ai mezzi, di cui si giova lo scienziato, il nome di pseudo-concetti, o di concetti fattizi, è semplicemente un avvertire, che la filosofia dev'essere costruita con altri mezzi.

***

L'Aliotta si oppone, con vigore, all'intuizionismo, al prammatismo, al psicologismo gnoseologico; in genere, a tutte le dottrine che si posson chiamare irrazionalistiche. Limitiamoci a un paio di citazioni. È un errore « credere che il pensiero umano possa appagarsi d'una descrizione economica, e che il solo stimolo della sua attività sia il risparmio dell'energia mentale » (1). « L'affermazione dell'essere è immanente ad ogni atto giudicativo »; e questo, perchè « la natura stessa del pensiero lo esige ». Concetti che provano, come l'A. sappia comprendere il significato e il metodo **veri** della ricerca filosofica. Nondimeno, il pensiero direttivo non sembra, in quest'opera, molto coerente (forse fu sopraffatto dalla mole, vasta e non omogenea, che s'era proposto di organizzare).

Escluso l'agnosticismo, escluso l'irrazionalismo, ed escluso il razionalismo filosofico « eccessivo » — razionalista eccessivo è per l'A. il Cohen, che vuol cominciare dal pensiero —, non sopravvive, tra le dottrine discusse, che il razionalismo scientifico; al quale infatti viene riconosciuto espressamente, ripetutamente, un valore filosofico. La filosofia dell'A. sarebbe dunque una forma di positivismo.

Notiamo. Negando quello, che da lui è chiamato razionalismo « eccessivo », negando che il pensiero sia legge d'ogni cosa, l'A., in primo luogo, contraddice a que' suoi concetti, che abbiamo testè riferiti. E, in secondo luogo, esclude, non il razionalismo filosofico soltanto, ma e lo scientifico altresì. Perchè il razionalismo scientifico è razionalismo anch'esso; e le ragioni dell'A., se valessero, varrebbero contro il razionalismo, cioè contro qualsiasi forma di razionalismo. Le varie forme d'irrazionalismo, e l'agnosticismo, dottrine tutte (se così è lecito chiamarle) che l'A. vuol escludere, non possono venir esclusi che dal razionalismo filosofico: da una dottrina cioè, che affermi l'identità fondamentale della realtà e della cognizione. Perchè il razionalismo scientifico mette capo all'agnosticismo: non è una filosofia. E per combattere gli errori filosofici, per eliminare i pregiudizi filosofici, non c'è altro mezzo possibile che la costruzione della filosofia.

B. Varisco.

(1) P. 486.

Per la reedizione del Berchet.

II.

La lingua poetica del Prati.

Prendiamo ora il Prati, che, anche lui, come il Rossetti, piacque assai più al Carducci che non al De Sanctis.

Il Prati ebbe l'occhio e al Manzoni e al Berchet; e l'uno e l'altro ricorda, nella sua prefazione-dedica ai *Canti politici,* come i soli autori di lirica nazionale, col Petrarca e col Leopardi.

Ma anche il Prati, come poeta patriottico o nazionale, brancola tra il vecchio e il nuovo, e li mette insieme senza alcuna finezza di commessura. L'aristocrazia polverosa e a buon mercato di forme quali ' calarno ', ' Tebro ', ' Gallia ', ' Lamagna ', ' bebbe ', ' leppo ', fa sorridere nei decasillabi *All'Italia* scritti a Venezia in tono di proclama nel solennissimo anno 1846.

Nei versi *L'8 febbraio 1848 in Padova,* — giorno di sangue nel senso vero della parola — che son quinarj, versi umili per lor natura e qui incalzantisi come singhiozzi e imprecazioni, accanto a uscite andanti, quasi piazzajole, come queste

Oh insuperabili
Prodi soldati

oppure

Silenzio e lacrime
Se n'ebbe assai

oppure

Su, stritoliamoli
Questi assassini

stridono elementi di nobile intonazione, come la parola ' villici ' a sua volta in immediata attiguità al plebeo ' artieri ', e frasi nobilmente paludate come: « rorido del tuo lavacro ».

In *Noi e gli stranieri* (1846) si parla — senza galanterie di perifrasi — e di ' sgherri ', e di ' gabellieri ', e di ' esattore '; ma poi i cannoni vi si travestono da ' cavi bronzi ', il cavallo austriaco da ' teutono corsier '; Napoleone deportato a Sant'Elena « la prora inglese . . . . ascese », e mi spunta fuori, pretensiosamente succinto, un ' figliuoi ' in versi come questi:

D'altri è la casa, i fertili
Campi, i figliuoi, gli altar

dove sarebbe stato tanto semplice e efficace la forma normale ' figliuoli ' (a parte, si capisce, la misura del verso!).

Nei *Versi a Carlo Alberto,* pure del 1846, c'è uno ' scalpitare ', usato transitivamente: « Quando cavalchi... Il breve suol che scalpiti », che, senza essere unico, è un ardimento che non sarebbe parso naturale prima del Manzoni e del Berchet: ma c'è anche un ' Ausonia ' con relative ' teutone schiere ' che smorzano ogni calore d'attualità. Italia e Austria: ecco i nomi che ci volevano allora per una tal poesia.

Libresco egli riesce anche nell'inno *Al Piemonte* quando scrive:

Nato d'un'Alpe in vertice
Dei bellicosi amico,
Oggi sul crin mi passano
L'aure del tempo antico
E nelle ausonie membra (!!)
Li jonii nervi e il dorico
Sangue ospitar mi sembra

quantunque pur vi sia qualcosa che possa far già pensare al Carducci e a quello migliore.

In *Dopo la battaglia di Goito,* ch'è del giugno 1848 e in decasillabi — il metro eroico di quegli anni eroici —, si parla *tout court* e alla moderna di ' moschetti ', di ' mitraglie ', di ' valli ', di ' barricate '; ma poi anche, ahimè, di ' prandi soavi ' e di glebe ' maculate ' del sangue d'italici petti, e il grido così berchettiano

Cannonier, che fai là così inerte?

che par gridato da un vecchio caporale piemontese colla nappina ritorta sul kepì, si estenua in quel che segue, miseramente arcaicizzante:

I tuoi bronzi, le polveri accendi.

E quando scrive (*Al Piemonte. Inno*):

Ma perchè mai di tedio
Lo interno cor s'attrista...?

come non pensare alla singolare sciatteria berchettiana nell'aggettivazione?

Ab uno disce omnes!

Pure, già in questi vecchi *Canti politici* è, qua e là, qualche breve passo in cui la sincerità della visione va con una certa politezza formale, ch'è poco men che levigatezza, ed è ignota o quasi ignota al Berchet. Veri scoppi luminosi, come se ne trovano anche nel Carrer, al quale, com'è noto, il Prati non dovè poco.

P. es. nell'*8 febbraio* ecc., in attiguità ad altri, miserrimi, questi:

Vedi! [rivolgendosi a Dio] il tuo popolo
È inerme e solo;
Le atroci sciabole
Passano a volo.

O questi, in *Noi e gli stranieri,* là dove si descrive l'abiettezza degl'Italiani rassegnati — il tema è già nel Berchet —:

Chiude le braccia e in subite
Malinconie s'accende;
Cerca la luna e i platani,
L'erto romito ascende,
E a due pupille care
Chiede i celesti balsami
Di credere e d'amare

o come questi altri (*A Carlo Alberto*):

Quando cavalchi....,
Il breve suol che scalpiti,
L'aura natal che spiri,
L'arco di ciel che miri,
Non è minor di te?

oppure questi (*Dopo la battaglia di Goito*), a parte il tanto che vi può essere di manzoniano:

Su, coraggio! la vindice croce
Fregia i campi alle nostre bandiere:
Non per nulla le limpide sere
Noi lasciammo e le veglie d'amore,

o infine questi, poco men che attigui ai bruttissimi dell' ' interno cor ':

Nè delle gaie vergini
Lo sa allegrar la vista,
Nè per le notti belle
D'arcani amor lo pascono
Le sorridenti stelle

dove, sostituite il ' sol di maggio ' alla notte lunare e stellata, e risentirete negli orecchi l'*Avanti! Avanti!* del Carducci, piuttosto che le frequenti evocazioni che fa anche il Berchet di vergini, premio o spettatrici degli eroismi giovanili.

Il canto *A Ferdinando di Borbone* (1850) incomincia così:

> Mentre dell'ampia Napoli
> Il pescator mendico
> Spesso le maglie inutili
> Getta sul mar nemico,
> E la nefanda Inopia
> L'ali sue negre stende
> Sulle selvagge tende
> Del calabro pastor...,

con una stanza, cioè, dove la fattura classica è evidente, sia pure come pretensiosità rossettiana. Mentre in un'altra, poco più in là, ci dà la perfezione:

> Tesi gli orecchi e pallido
> Sulla regal cortina,
> Stavi origliando il sonito
> Dell'itala ruina,
> Come sparvier famelico
> Odora il pasto umano,
> Su cui dall'erta al piano
> Cupido avventa il vol.

***

Ma non c'è bisogno di scendere fino alla *Battaglia d'Imera,* ch'è del 1852, e ai passi lirici dell'*Armando,* ch'è del 1868, per documentare il Prati perseguente con risolutezza l'eguaglianza e finitezza della forma, cioè classicheggiante.

Tutte le volte ch'egli non faccia della poesia politica e patriottica — per la quale la forma irta di disuguaglianze, cozzi e durezze era subito diventata una tradizione — ridà in una forma classica che va dall'insincero — indeterminato e incoloro — all'espressione in cui la dovizia reale dell'ispirazione fa i suoi conti colla disciplina dell'arte.

Il Croce ha messo in rilievo con meritata spietatezza il concetto che della missione del poeta affetta ostinatamente il Prati. E di codesta affettazione sono un molteplice e curioso segno quei temi d'una generalità tutta classica ch'egli predilesse nei *Canti lirici,* come sarebbero *L'uomo, La donna, L'Amore principio cristiano mirificante, Tristezza e Speranza, La giovinezza del Poeta, Il Poeta e i suoi pensieri;* temi che arieggiano quelli cari ai piccoli poeti francesi del secolo decimottavo, tra le cui mani agonizzava il grande classicismo del decimosettimo: J. B. Rousseau, Gilbert, Le Brun; ma che insieme colla relativa concezione del poeta, il quale ha i piedi sulla terra, la testa nel cielo; il quale dalla società che lo circonda e lo affoga non può esser compreso, e, viceversa, è così ben compreso dalla natura che e fiori e uccelli e rivi gareggino per festeggiare il suo passaggio, gli dovetter venire da Lamartine, Hugo e Vigny... Chè quel che non gli venne di lì, gli dovè venire dal malinteso, così agevole e seducente, tra poeta patriottico — nel senso d'un'attualità immediata — e poeta-vate nel senso d'una rugginosa arcaicità e d'una vacua universalità.

Ma in quell'*Edmenegarda*, che fu un ardito tentativo di poesia borghese, egli che avrebbe potuto iniziare una forma andante per lo meno come quella dei poemetti, anch'essi byroneggianti, del Musset — discorsivi, ma non mai piatti quanto quelli del Coppée — nell'*Edmenegarda,* pur facendo larga parte ai minuti particolari — ' le comuni istorie ' com'egli diceva, scusandosi con una formula di scusa essa stessa classicheggiante, — e a intonazioni e frasi familiari, egli fa moltissime concessioni alla tecnica classica, sia protendendo le mani al lessico arcaico o nobile per altra via, sia ricorrendo a perifrasi, sia industriandosi in quei costrutti difficili, che soltanto la lingua poetica italiana ha, tra le moderne, e coi quali il Foscolo, quasi in una erculea tensione delle braccia, temprava e allargava i suoi versi meravigliosi.

Tale ibridismo a noi fa oggi l'effetto d'un forte profumo di muschio in un salotto borghese dove arrivino gli odori della cucina. Ma i nostri padri se ne bearono. Codesta anarchia stilistica s'addiceva bene alla loro morbosa voluttà di pianto.

E ne *Le due scuole,* la poesia che sta come un programma in testa alla raccolta delle *Poesie liriche* (il Galletti ripensò a *La Fée et la Péri* di V. Hugo), son messi a sfilare, a manovrare il fior fiore dei fantasmi romantici da una parte, il fior fiore delle nitide figure e delle ridenti memorie del mondo antico, dall'altra. Artificio alquanto puerile e, se si vuole, d'un classicismo troppo scolastico già quella sua così precisa e per tanti particolari ripetuta bipartizione, che in una galleria sarebbe una serie di *pendants,* in un trattato di rettorica una fuga di violente antitesi. Per giunta, i versi son di quei dodecasillabi, magistralmente militarizzati nel coro dell'*Adelchi* del Manzoni.

Ma di tanto in tanto un d'essi rompe la riga della marcia con uno sbalzo che ci sorprende.

Qua

> La grigia versiera che domina l'aja

là

> .... i vampiri che in rosse coorti
> Dissetan le fauci nel sangue dei morti
> Sinchè sulle fosse l'aurora gli assal

e in immediata attiguità

> .... i lenti eremiti, che a teste curvate,
> Passando per l'ombra dell'erme navate,
> Intonano l'ire del giorno final

e più in là — paurosi e incerti profili di cose e persone nell'intimo dei massicci castelli —

> Del letto superbo l'ignobile oltraggio,
> La gola squarciata del perfido paggio,
> Del sire omicida l'orrendo pallor.

Ah! quel ' pallor '! ah quel viso pallido messo a biancheggiare in un tal quadro di tenebre e sangue! ah quel pallore dell'uccisore, non dell'ucciso, è semplicemente una maraviglia!

Romanticherie, certo, di quelle che a Milano, come a Parigi, erano già una moda frusta, a quei giorni; ma come distinte e selette e mirabilmente rilevate in un'espressione concentrata quale l'arte classica, — che, in fondo, solo di questo segreto già si contenta — richiede e impone!

Questo romantico, allora così fiero del suo romanticismo, discerneva, con sicuri e grandi occhi debitamente spalancati nello stupore ch'è proprio dei poeti e dei bambini, di mezzo alla *friperie* della scuola, delle nitide *silhouettes,* così come li beava, girandoli dall'altra parte, della lontana serenità classica de

> I colli vestiti di lungo sorriso

(come meglio e più brevemente avrebbe Leopardi disegnata una distesa di luminoso paesaggio marchigiano?) o apriva le narici avide e gagliardamente sensuali ai

> .... profumi degli orti beati
> Che un dì prepararono ai baci mutati
> D'Armida e Rinaldo cortine di fior.

(Ma già anche il De Sanctis, che col Prati fu così severo, riconosceva che egli, perfin nell'*Armando,* dove s'era caricato d'un mondo non fatto per le sue spalle, tornava poeta tutte le volte che si rivolgeva a una bellezza, grande o piccola, di natura).

E il poeta vero perchè sincero, e, benchè sincero, dimentico in tutto e per tutto di quella tecnica romantica che pareva, sola, promettere l'immediatezza; il poeta vero che qui non appar che a tratti inopinati, è capace poi anche di scrivere le strofe de *La mia prima vita,* che son la più bella cosa di questa raccolta giovanile e tra le più belle del Prati in genere, e così nell'insieme, come nei particolari, ricordano tanto e poi tanto l'*Avanti! Avanti!* del Carducci;

> Non io su questi floridi
> Colli la bocca ai primi baci ho sciolta;
> Tra le lombarde vergini
> Non nacque il sogno del mio primo amor;
> Non è qui che sentii la prima volta
> L'aura del canto susurrarmi in cor.
>
> I casti padri e il tacito
> Nido e l'altare ebbi in deserte spiagge;
> Fu dei torrenti al sonito
> Che balzò la mia mente all'avvenir;
> E uscì col grido di canzon selvagge
> L'innamorato mio primo sospir!
>
> Vivida allor nell'intime
> Vene col sangue l'armonia mi corse;
> Una convulsa lacrima
> Il bruno delle mie guance solcò:
> E un mondo nella nova anima sorse
> Di strani amori, ch'io narrar non so.
>
> Lunga una febbre il giovane
> Mio cor suggeva; e dal tumulto ho torti
> Gli occhi, schifando; e piacquemi
> La nuda terra, e i giorni senza sol;
> E fu mia gioia sotto ai rami morti,
> Pestar le foglie inaridite al suol.
>
> E su nevose imprimere
> Pianure il passo; e d'una rupe in alto
> Giù dirizzar la folgore
> Del mio moschetto al sottoposto pian;
> E perigliar dietro alla fiera il salto,
> Perchè piagata io non l'avessi invan!
>
> E così solo e immobile
> Stetti talvolta sul morir del giorno
> Da bruna punta inospita ecc. ecc.

Quel farsi avanti con un gesto risoluto, quasi giovanilmente prepotente, lo scenario rupestre, col relativo strepito dei torrenti e col suo bravo profilo d'un tacito castello; la solitaria *silhouette* del poeta giovinetto, la ' convulsa lacrima ' agevolmente convertibile in ' impeto lacrimoso d'affanni '; quella voce che sa di pianto e di sfida, di scoramento e d'ardire, l'uno e l'altro indefinibili; quella giovanile meschianza di tenerezza e di forza, di sentimentalità e di aggressività; e poi l'intimo congegno del componimento, ch'è lo sbandarsi della fantasia, messa in moto dal luogo e dall'ora, nelle direzioni opposte del passato e dell'avvenire — tutto fa presentir qui l'*Avanti! Avanti!* del Carducci..., del Carducci, cioè, che, non più impigliato negl'imparaticci classici dei *Juvenilia* e pur non ancora bene in vista delle *Odi barbare,* suo punto d'approdo, si abbandona a una scomposta *rêverie,* ch'è quanto possa esservi di più romantico.

Anzi, stilisticamente, più romantico il Carducci che il Prati, per via dell'abbondanza,

ch'è sovrabbondanza, della nomenclatura storica, antica, medievale e moderna, dalle cui durezze la tenue tela della *rêverie* minaccia d'essere lacerata, proprio come accade nelle *Fantasie* berchettiane: Camillo Demulèn, Danton, Mameli, Populonia, Roselle, la Torre di Donoratico, il Conte Ugolino, La Meloria, la ' torre feudale ' (Prati, fuori d'ogni determinazione erudita: ' il tacito castel '), il ' ponte levatoio ', il ' comune italïan ', i ' lucumoni ', gli ' áuguri ', le ' germane faide ', i ' salmi nazareni '... E alla scomposta, disuguale tecnica berchettiana ci riporta — assurdità di pessimo gusto — l' « apollinea fiera » — ossia il ' sauro destrier ' del principio — la quale si fa strada fra tanto intrigo di storia ch'è quasi cronaca, per andare a gustare

. . . . il trifoglio da una bell'urna antica
Verso il morente sol.

Nella *Mia prima vita,* invece, del Prati, pur sempre trattandosi di una poesia intima, debitamente decorata di particolari esteriori, domina quella schifiltosa distinzione di linguaggio poetico che caratterizza da cima a fondo tutta la divina canzone *A Silvia* o *Le Ricordanze* del Leopardi e in cui la schifiltà non si sente per la sua perfetta uguaglianza.

***

Per codesta forma di poesia — ch'è la razzesca — era fatto il genio del Prati. In essa riesce naturale il Prati, ch'è invece accademico in quell'altra, quella uso Berchet, fatta di elementi eterogenei, cozzanti addirittura, di inuguaglianze, di durezze, di scompostezza, e il cui grande, ma anche unico valore, era l'immediata rispondenza a una sacrosanta attualità.

Non essendo artista grande, cioè intransigente — ah, no davvero! — come Goethe, che scriveva tranquillamente il *West-Oestliche Divan* mentre l'orizzonte della patria era sanguigno del tramonto napoleonico, il Prati fece della letteratura d'attualità, nella quale venivano perfettamente a conciliarsi e un sincero, per quanto non eroico, amor di patria, e una devozione, quasi feminea, alla moda.

Più in là, quando il romanticismo, come letteratura, è stanco di sè in Italia del pari che in Francia, e in Italia gli vien meno il pretesto nobilissimo che ne aveva fatto, in parte, una cosa a sè, d'essere una letteratura d'azione; più in là, tra il '50 e il '60 — epoca bigia, com'ebbe a dire il Panzacchi, confusa, com'ebbe a dire il Tenca, — il Prati, per conto suo, sa subito che cosa fare, e si tranquilla in un atteggiamento che, *mutatis mutandis,* si può dir da parnassiano. Il Galletti, nel suo robusto volume che vedo all'ultimo momento, ha risottoposto a minute analisi tutti i tentativi pratiani di gran poema che si protendono con *Psiche* e *Iside* fino al 1876 e al 1878; e tutti li ha condannati o ricondannati, in conferma delle così ben fondate sentenze desanctisiane per l'*Armando* e il *Satana.*

Ma dal *Gelone di Siracusa* all'*Iside* io direi che il Prati abbia perseguito l'ideale del poemone — romantico o no che ne fosse il fondo e puramente esteriore che ne fosse la complessità, com'è in *Psiche* (una raccolta di sonetti), e in *Iside* (dove l'unità non è che nel titolo) — per potere una benedetta volta sodisfare il suo ideale d'un'arte grande in sè e di per sè, a prescindere da qualsiasi attualità di contenuto. Come poeta nazionale, patriottico, anzi addirittura dinastico, non avea fatto che della poesia spicciola, secondo una certa tecnica che il genere richiedeva e praticava. Eccolo ora, padrone di sè e del suo genio, procedere al tranquillo assalto — mi si permetta la bizzarra *alliance de mots* — della poesia, monumentale nel suo congegno, finita nei suoi particolari. Ideale e relativo programma falsi e scolastici, in fondo: come quelli di Trissino, Ronsard, Voltaire che avean voluto come sciogliere il massimo dei voti all'estetica classica, scrivendo l'*Italia liberata dai Goti,* la *Franciade,* l'*Henriade.*

Dolente, guardandosi indietro, d'esser stato da meno di se stesso, volle, guardandosi innanzi, andare oltre se stesso.

E che poteva risultarne se non qualche magnifico passo episodico nell'*Armando* e, negli ultimi anni, la ' garrulitas ' miserevole di *Psiche?* Orazio, Virgilio, Petrarca, il Dante della *Vita nova,* Leopardi, modello supremo di austerità e sobrietà, ecco i suoi maestri e modelli, in codesta tarda operosità poetica... Ma il lungo tirocinio nella poesia di forma e formule berchettiane, aveva avvezzata la sua mano alla faciloneria (per servirmi dell'espressione del Croce) la quale è la nemica naturale dell'arte che, sdegnando di contare sui momentanei e sian pure sacrosanti interessi che s'agitano a lei d'intorno, aspira in sè e per sè a una divina eternità di vita.

E l'abito della faciloneria si rivela in *Psiche* e *Iside,* pur così formalmente forbite, per que-

sta via: che il poeta crede e fa oggetto degno d'ispirazione qualsiasi momento della sua vita e qualsiasi oggetto incontri sulla propria strada: il suo cappello, il suo cane, il sigarrin d'avana, i solfini, la scarpa, e via dicendo; oppure esseri che sulla sua strada precisamente non sono — il grillo, il riccio, le farfalle — ma che egli va a cercare in seno alla natura per snaturarli — anche in questo, forse, imitando V. Hugo panteista — con artificii addirittura spietati. Son piccoli soggetti che già per la loro piccolezza hanno in sè come il germe del prezioso alla cui caccia muove il poeta. Il Galletti ha preso sul serio forse più che non meritasse lo stato doloroso dell'anima del Prati che volge alla fine. I suoi son piccoli dolori d'un'anima non fatta pei grandi. E la Poesia, per quanto personificata, le Muse e anche la loro genitrice Mnemosine (A voi, madre Mnemosine, || Consegno i versi miei...), Venere, Fauni, Bacco, Diana, Psiche, Proteo e tutti gli dei insieme nei *Profughi dell'Olimpo* (oh gli dei della Grecia di Schiller!) sono messi a contrasto colle vili realtà presenti senz'alcuno *charme* di *Sehnsucht,* ma perchè si sviluppi dall'antitesi l'*humour,* che nella concezione e nella pratica del poeta di Dasindo ebbe sempre del grottesco, — una forma perfettamente genuina di prezioso anch'esso.

I suoi dolori! Egli mette avanti se stesso non abbastanza valutato, povero, male intabarrato, alle prese coll'eterno virginia, logorato dalle sudate carte e dal fuoco dell'ispirazione, vecchio cadente e canuto, ma pur sempre affamato d'una gloria femminilmente degradante a vanità — egli mette avanti se stesso, non dignitoso, come il Parini della *Caduta,* ma con aria essa stessa un po' grottesca di tenore giubilato, che i successi della scena, venuti meno irrimediabilmente, non può compensare con un solido capitale di nobiltà interiore. *Inide e il Satiro,* una scenetta di mitologia, diciam così, addomesticata, è una cosa finita, dal lato formale: ma che complicata preziosità di concezione! Una ninfa che all'obbrobrioso satiro si dà, sapendo che l'erba miracolosa che intanto essa mastica glielo farà apparire Apollo di Frigia.... Salvo che (anche le ninfe si distraggono in certi momenti) l'erba le sfugge di bocca, e lei si ritrova tra le braccia d'un autentico satiro e ne muore di spavento e ripugnanza...

Quanto in tutto codesto vuol essere poesia intima, non può esserlo che per un grossolano malinteso.

E che magnifica lingua poetica prostituita in uso così vile! lingua fatta da una parte di lessico nobile, dall'altra di realismo (parole e forme dell'uso vivo o strettamente tecniche) non più legittimato, come nella poesia berchettiana, da una frettolosa necessità, ma esso stesso ricercato, accumulato, esagerato con evidente proposito di *coquetterie.*

Siamo dunque alla virtuosità pura e semplice, all'arte per l'arte, come, per degenerata concezione umanistica, la praticarono i nostri poeti berneschi, o Vincenzo Voiture, meraviglioso rappresentante della preziosità nel minuto, e gli Arcadi, in questo, decisamente, d'infelicissima memoria.

Le bellezze, qua e là, non mancano, s'han qua e là anche dei veri scoppi luminosi, come nel sonetto *Plutarco:*

> E ardito e prode e dignitoso e parco
> Da me rinasco come fior da rovo

o come in *Manlius,* scena della decadenza romana. Ma perduti come sono nella brughiera delle banalità e delle vuotaggini, servono specialmente a documentare un'originaria potenza alla maniera grande, paralizzatasi nell'esercizio d'una poesia d'attualità, e sviatasi in virtuosità quando il poeta credette giunto il momento di tradurla in atto.

È una pagina di storia letteraria ch'è un dramma.

Quella sprezzante facilità ch'era inconsapevole in Berchet, naturalmente incapace della grande poesia tipo Parini, Foscolo, Leopardi (i suoi tentativi giovanili in tal senso son cosa tutta di scuola e non possono provar nulla), divenne in un artista nato, capace, cioè, di sentire la necessità — non *saeva necessitas,* ma voluttà — dell'arte laboriosa e viceversa indotto dalle circostanze del momento a restar di qua da se stesso, nella pratica della quasi improvvisazione, divenne in un tale artista faciloneria. Non c'è di peggio che il gran signore il quale si metta a fare il plebeo; il principe del sangue — Philippe Egalité — che si metta a fare il giacobino. In un certo senso e in una certa misura può il caso Prati ricordar quello del Lamartine, di Victor Hugo — dei quali il primo non sentì mai il fren dell'arte e si lasciò assai spesso andare a una poesia che, dove non è discorsiva, oratoria, è musicale; il secondo dei due non lo sentì colla debita conti-

nuità, tanto che perfin negli *Châtiments,* perfino nell'*Expiation,* dove pur si leva a potenza dantesca, occorrono delle debolezze e manchevolezze che son gesti plebei in persona regale.

***

Ma quanto al Prati, sta lì, pur tra il frastaglio d'un poema fondamentalmente insincero, e solitario fra tutta la misera produzione poetica anteriore alla definitiva affermazione del Carducci, sta lì a rilucere come il vello d'oro, il canto d'Igea: a sua guardia sta il vecchio drago dell'arte tradizionale italiana, fatta d'ispirazione e di meditazione, di virtù d'anima e virtù di parola, da Dante Alighieri — pur ancora così medievale nella sua personalità — a Giosue Carducci.

E quest'ultimo avea ragione di parlarne con un'ammirazione che avea del terror sacro, e ch'è significantissima in un poeta il cui primo proposito e anche forse il maggior merito fu di risollevare la poesia italiana alla sua tradizionale dignità d'arte.

A chi la zolla avita
Ara coi propri armenti,
E le vigne fiorenti
Al fresco olmo marita,
E i casalinghi dei
Bene invocando, al sole
Mette gagliarda prole
Da' vergini imenei;

A chi le capre snelle
Spargo sul pingue clivo
O pota il sacro olivo
Sotto clementi stelle:
A chi, le braccia ignude,
Nel ciclopeo travaglio,
Picchia il paterno maglio
Sulla fiammante incude;

A questi Igea dispensa
Giocondi operatori,
I candidi tesori
Del sonno e della mensa.
Le poderose spalle
E i validi toraci,
Io formo a questi audaci
Del monte e della valle.

Nè men chi si periglia
Coi flutti e le tempeste,
Del nostro flor si veste,
Se il mar non se lo piglia.
Nè men chi suda in guerra
Porta le mie corone,
Se innanzi il dì nol pone
Lancia nemica in terra.

Ma guai chi tenta il volo
Per via senza ritorni!
Languono i rosei giorni
Al vagabondo e solo.
Perchè, mal cauti, il varco
Dare alla mente accesa?...
Corda che troppo è tesa
Spezza se stessa e l'arco.

Dal dì che il mondo nacque,
Io ch'ogni ben discerno,
Scherzo col riso eterno
Degli alberi e dell' acque;
E dalla bocca mia
Spargo, volenti i numi,
Aure di vita e fiumi
Di forza e d'allegria....

Benedetto Croce, il quale, oltre a tutto il resto, ha una gran finezza di gusto, su cui, con signorile *coquetterie,* si direbbe che abbia l'aria di non voler contare, rilevava anni fa — cioè prima che del Prati scrivesse di proposito — la sovrabbondanza di carattere prettamente rettorico degli aggettivi in questo passo. Certo, l'aggettivazione per l'aggettivazione conduce direttamente al *rococò* letterario; e forse pecca un poco in codesto senso perfino il popolarissimo sonetto del Carducci *Al Bove.* Ma qui abbiamo il discorso poetico della dea della salute e della forza

Cette reine des dieux sans qui rien n'est aimable,
Qui partout fait briller le sourire, les jeux,
Les grâces, le printemps....

come dice lo Chénier, assai men bene, perchè troppo astrattamente, che non il Prati; e l'esuberanza è magnificamente a suo posto, corretta, del resto, da una parte, dalla castigatezza degli aggettivi adoperati (zolla avita, vigne fiorenti, fresco olmo); dall'altra parte, rincalzata dalla costruzione stessa pletorica della prima stanza. Chè le prime due sono una vera e propria enumerazione, come nella rettorica tradizionale si direbbe: *A chi... A chi... A chi...* E tali son più in là anche l'ottava e la nona:

Dal sol che spunta e cade
A voi nella pupilla,
Dall'aria che vi stilla
Il ben delle rugiade;
Dai rivi erranti e lieti,
Dal rude flor dei vepri,
Dal fumo dei ginepri,
Dal pianto degli abeti,

Da ogni virtù che il sangue
E il corpo vi compose,
Rispunteran le rose
Sul cespite che langue....

Così parla, così deve parlare la dea beata e beatificante, che sente in sè e distribuisce a' viventi il dono divino della salute; così deve parlare essa, girando, compiaciuta, i calmi occhi sul mondo, e su tutto e su tutti fermandoli,

e a tutto e a tutti rivolgendo la sua voce pacata nella sicura coscienza della forza. Armenti, vigne, olmi, sole, capre, clivo, monte, valle, alberi, acque, tutta questa nomenclatura di bellezze naturali che il Prati così spesso accumula con indisciplinata esuberanza nell'ambito di due o tre versi, è ripartita tra queste strofe con una sobrietà di gesto che bene rispecchia il tranquillo e perenne fluire dei beneficî della dea.

Ma, già, qui tutto è magistero d'arte. Non ci son che due settenarj — e attigui l'uno all'altro — coll'accento sulla terza, nella prima stanza: poi, il discorso poetico s'incanala tra due margini divinamente fioriti, ma anche rigorosamente uguali, e non occorrono che settenarj dall'andatura giambica, coll'accento, cioè, sulla seconda e sulla quarta.

Le stanze sono d'un numero pari di versi: otto; e si dividono in due parti uguali, con una pausa alla metà che ha la stessa risolutezza che le pause del Petrarca o del Malherbe nelle loro severe costruzioni. Non c'è uscite sdrucciole, non tronche, pur essendo esse diventate quasi di rito nelle stanze che la letteratura romantica tessè di settenarj. Non una rima facile, pure avendo fatto il poeta le sue prime armi, le armi anzi degli anni migliori, in seno a una letteratura che, per far presto, rimava così volentieri per desinenze verbali.

Non so quante volte io abbia letta questa poesia in mia vita. E sempre mi ha fatto pensare a figurazioni plastiche dell'antichità: i dioscuri di Monte Cavallo o la teoria panatenaica che fregiava il frontone della cella del Partenone. Quanta poca individualità e nei cavalli e nei cavalieri! eppure, nella somma, che divina rappresentazione della poesia della forza che si svolge giocondamente al sole!

Tuttavia, anche in questo superbo tessuto c'è delle smagliature, come ne tollerava, ne voleva anzi la lingua poetica dei romantici, per simpatica indisciplinatezza che poteva anche degenerare in comoda disinvoltura. Nè Monti, nè Foscolo, nè Leopardi avrebbero mai detto che qualcuno metta prole al sole dagl'imenei, o sparga capre sul clivo!

Il distico

> Corda che troppo è tesa
> Spezza se stessa e l'arco

stona nell'insieme, come un'inattesa intrusione metastasiana, e non sarebbe neppure essa sfuggita nè al poeta dei *Sepolcri,* nè al Leopardi della *Silvia* o anche del *Bruto minore.*

Il verso

> Se il mar non se lo piglia

alla quarta stanza, stona per la sua intonazione familiare, ancillare addirittura; e rimpiccolisce e il predatore ch'è il mare, e il predato ch'è il giovine marinajo adusto al sole e alla salsedine.

Ma, partendo da codeste due manchevolezze, si può, procedendo per gradi verso il peggio, e lasciando da parte le banalità, le indeterminatezze, i cozzi notati nella maniera berchettiana, — arrivare ai veri e propri orrori della maniera andante in Prati.

Il *Due dicembre,* che pur piaceva assai al Carducci, incomincia in tono fatidico:

> Hai vinto;

ma dà poi subito in espressioni parenetiche che pajon venire dalla bocca d'un bonario pedagogo:

> .... bada,
> Che può fallir la strada
> Pur di chi vince al pie'

e ancora:

> Bada. Chi ingiuria semina
> Miete furor....

e ancora e peggio che mai:

> Bada che fai. L'attonita
> Terra, che dubbia or pende,
> Con un immenso palpito
> La tua parola attende.
> Bada che fai....

dico peggio che mai: chè qui una michelangiolesca frase del Manzoni è umiliata nella stretta di quella volgare espressione parenetica ripetuta due volte.

A Genova, varcando di notte i gioghi alla volta della città; a Genova, la cui vista rievoca in lui tutta una folla di gloriose memorie (il procedimento era di moda), egli fa un complimento

> Per le sue cento colline care (!!)
> Pei suoi navigli, pel suo gran maro (!!).

A Venezia, che va passeggiando in gondola, rivolge questa ridicola apostrofe:

> E tu che fra le fulgide
> Feste del tuo passato
> Solevi accor nell'umido
> Grembo l'anel gemmato,
> Cara (!!) che tutto un popolo
> Tripudiando amò,
>
> Dimmi, in qual letto d'alighe
> Il cener tuo riposa,
> O del solingo Adriaco
> Bella ed estinta sposa!
> Le rotte nozze a piangere
> Dove tu sei, verrò.

O, horror, horror, horror! per ripetere il grido di Macduff, primo annuncio della strage di re Duncan. Orrore, poichè ciò occorre in quella stessa raccolta di *Canti lirici,* in cui occorrono le magnifiche stanze della *Mia prima vita*. La imprecisione romantica del disegno s'esagera qui in assurdo arruffio di parole.

Ma il Prati in istato di pigrizia o disinvoltura estetica, legittimata dalla moda romantica, è capace di tutto, perfino di piangere, per commissione, il conte Giuseppe Barbaroux, e dirgli chiaro chiaro, *en pleine figure:*

Anima antica, ascoltami:
Io non ti vidi mai;
Chiesi chi fosti; il dissero
Piangendo; e ti cantai!

È capace di snocciolare decine e decine di *Consigli e voti* a un signor Lorenzo, con una perfettissima impersonalità e del poeta e del destinatario..., del quale, tanto per determinar qualche cosa, ci dice in nota che è egregio pittore. Disinvoltura classicheggiante, — cioè d'una ugualissima insipienza e scoloratezza e generalità, da cima a fondo. Disinvoltura invece fatta di particolari altamente antipoetici, come nei capitoli cinquecenteschi, *La mia cronaca di poeta:*

Senza sentir più redine,
Senza voler più freno,
Corsi a Milan col rotolo
D'Edmenegarda in seno.
E a ricercar mi mossi
Manzoni, il Torti, il Grossi,
E, assunto al tabernacolo,
Fissai la trinità.

Lẹtti i quali, vien voglia di chiedersi: oh costui sarà l'autore del *Canto d'Igea*!? Ogni poeta ha dietro a sè degl'imparaticci. Ma vivan quelli di Leopardi e Carducci, fatti di reminiscenze della *Regia Parnassi,* e che, come tali, lasciano bene sperare dell'avvenire!

Ma è sopratutto nelle ballate che il Prati cade basso.

Non manca neppur qui, ad attestar la mal compressa aspirazione a un tipo nobile d'arte, un certo tono di distinzione, fatto più che di peregrinità lessicali (quantunque qua e là pure spunti sgradevole e sorprendente qualche arcaismo), di soverchia peregrinità di disegno e di un troppo letterario livellamento d'espressione. Esso anzi prevale addirittura in qualcuno come la *Galoppata notturna,* che pure è così bürgeriana. Ma sarà qui da considerare da una parte che il fantastico è come l'eroico del mondo romantico, dall'altra che nel genere delle ballate egli sentì l'influsso del Carrer, esso stesso così nobilesco, quando la materia prima, malgrado la popolarità del genere, paja richiedere la distinzione. Ricordate il Sultano

Signor di cento popoli,
Di cento belle sposo?

e, più in là, i versi:

Via per l'immenso empireo
Sola viaggia e grande
La luna

che son di prim'ordine; d'una perfezione inconcepibile in Berchet?

Ma lo stesso Carrer si sacrifica a volte al carattere essenzialmente popolareggiante del genere e si spassa anche lui in voli incerti e stretti di pipistrello.

Ma che veggio? Sul canale
Una barca e cappe e croci!
Come? ascendon per le scale?
Quanti lumi e quante voci?
Miserere! udite, ohimè!
Cantan tutti; e il morto chi è?

E il Prati andrà oltre, molto oltre. L'elemento familiare — intonazione, fraseggiare, lessico — da Berchet adoperato con una crudezza che non esclude la sobrietà, diventa qui miserevole cicaleccio. Basti per tutte *Carina di Nòle*. Si tratta di una fanciulla, a cui è morta la madre, il padre è andato in America, il fidanzato è partito soldato. Mio padre, grida ai « pianeti » (e perchè no alle stelle fisse?)

Mio padre sui cardini
Fè strider la porta,
E uscì muto muto,
Non diemmi un saluto;
Lo fanno in America,
Nè più l'ho veduto.

Un perfido numero
Tirò l'amor mio,
Le trombe squillarono
E andato è con Dio.
Dal duol semiviva
Pregai che mi scriva
E attendo una lettera
Che mai non arriva.

Una soluzione romantica è in vista. Farsi monaca. Però

Ben posso racchiudermi
Tra sacre pareti,
Ma troppo mi piacciono
Quest'aure e i pianeti

(e dálli coi pianeti!)

E in chiostre di gelo,
Traverso ad un velo,
Che giovano i zeffiri
E gli astri del cielo?

E allora opta per l'altra soluzione romantica; la più radicale — quella di morir consunta: salvo poi a fare, larva inquieta e inquietante, delle passeggiate notturne in attesa dell' infido Sandro:

La notte fra i margini
Di via Chialamberto....

Numero? piano? porta a sinistra, porta a destra?
E poichè Sandro — ci vuol altro — non viene:

Ah! il tempo è tremendo,
E indarno t'attendo!

Dieci, quindici gradi sotto zero!?

E al verde suo feretro (= tumulo)
Ritorna piangendo....

Poesia stracciona, insomma, colla quale è miseramente alle prese un nobile signor della rima; e nella quale stridono maledettamente degli straccetti rossi pretendenti a porpora:

Dell'erbe più grame
Or bolle il mio rame

dice la poverina, per dire che si cuoce un po' di minestra.

Fanciulla, rinnega
La trina congrega

le susurra all'orecchio il demone tentatore per dirle che lasci da parte padre, fidanzato e Dio... e si dia alla mala, ma allegra vita. Letto di cedro egli le promette:

Fien cedri del Libano
Le travi del letto

e, ciò egli dicendo,

. . . . mandavano
Sorrisi inameni
Le labbra del dèmone....

E più in là abbiamo delle peregrinità in rima come ' spetri ', e ' ferètri '; abbiamo un ' fantasimo ', che, per quanto fornito d'ali, non sta nè in cielo nè in terra; abbiamo ' l'onda che strepe ', tanto per far la rima con ' siepe '.

Questa ballata non è delle prime.

Ma tant'è che già nel 1843, nell'anno dei *Canti per il popolo* e delle *Ballate*, scriveva del Prati il Tommaseo: « La meditazione e l'affetto gl' insegneranno, spero, a trovare nell'eloquenza poetica la poesia, come in ampio lago giacente il filo d'acqua che va, come tra le foglie nasce la gioia raccolta del fiore. Lasci per ora i canti del popolo, ai quali lo spirito suo non è preparato ». Ed era come dire: io che credo nella possibilità d'una poesia italiana non aristocratica, non credo capace voi, Prati, di farne.

(continua) CESARE DE LOLLIS.

Varia.

W. Warde Fowler. — *The religious experience of the roman people from the earliest times to the age of Augustus.* The Gifford lectures for 1909-1910 delivered in Edinburgh University. — London, Macmillan and Co., 1911 (pp. XVIII-504). 12/— net.

Questo studioso di cose romane, che alla religione ha già dedicato, per tacere di scritti minori, *The roman Festivals of the period of the Republic*, ci dà ora, in una serie di venti conferenze, un quadro della religione romana nel suo svolgimento storico secondo gli studi recenti d'antropologia e di religione comparata.

Facile e piacevole è la lettura di quest'opera, che per la sua stessa origine è di divulgazione, benchè dal modo in cui la materia è trattata appare evidente che l'autore si è prefisso uno scopo meno modesto di quello di dare una sommaria conoscenza della religione romana: quello cioè di suscitare il desiderio di leggere le più importanti opere che trattano dell'argomento. Poichè non solo nel primo capitolo, cioè nella conferenza, che serve d' introduzione al corso, si tratta degli scritti fondamentali per lo studio della religione romana, ma anche nelle successive le opinioni degli scrittori più eminenti sono esposte, vagliate, avvicinate, discusse.

L'autore ha cura di distinguere dalla religione le sopravvivenze di magia, considerando magia e religione come attitudini mentali affatto diverse di fronte al soprannaturale. È la teoria già propugnata dal Frazer, cui una nuova teoria si oppone, che vede nella magia non qualche cosa di essenzialmente diverso dalla religione, ma semplicemente il mezzo di cui si vale ogni concezione religiosa per ridurre la natura o gli esseri che ad essa presiedono a qualche azione di cui l'uomo ha bisogno: come il fulcro, all'origine, di ogni religione (A. Della Seta, *Religione e arte figurata.* Roma, Danesi, 1912, pp. 104).

Le note, invece che a piè di pagina, sono raccolte alla fine di ogni capitolo: anche in questo l'autore segue l'esempio del Cumont, le cui conferenze su *Les religions orientales dans le paganisme romain* egli si è proposte a modello.

Paulus Beudel. — *Qua ratione Graeci liberos docuerint, papyris, ostraleis, tabulis in Aegypto inventis illustratur.* — Diss. Münster, 1911 (pp. 68).

L'autore di questa tesi di laurea ha raccolto con molta diligenza tutti i documenti scolastici greco-egiziani rinvenuti negli ultimi anni, dai quali si potesse rilevare che cosa e come si insegnasse ai fanciulli ed ai giovanetti nei primi secoli della nostra Era, in Egitto. Il risultato di questa ricerca, in fondo, non fa che confermare quanto sapevamo dalle fonti letterarie, in modo speciale da Quintiliano. Non riusciamo a sapere qual fosse il concetto che si aveva allora, ed in quelle terre, dell'insegnamento, nè chi

fossero, o come scelti, i maestri, nè che cosa fossero le scuole nella loro complessa funzione. Ma, tuttavia, unendo le poche e buone pagine del Beudel con altri libri recenti (ricordo quelli del Freeman, del Barbagallo e, se non è troppo osare, il mio) possiamo dire di aver fatto un buon passo innanzi nella nostra conoscenza delle condizioni in cui, nell'antichità, venivano a trovarsi gli scolari e, per conseguenza, la cultura. NICOLA TERZAGHI.

G. Mangiarotti. — *Lettere da Napoli (1802) di J. G. Seume tradotte ed annotate.* — Trani, Vecchi e C., 1910.

Come avverte il M., J. G. Seume, conosciuto ed apprezzato in Germania come scrittore molto vivace, è quasi sconosciuto in Italia, benchè la sua *Passeggiata a Siracusa* tratti del nostro paese con lirico entusiasmo. Il Seume, nato il 1763, appartiene ancora a quella schiera di viaggiatori anglo-sassoni, che, dalla seconda metà del settecento, scesero in Italia ad abbeverarsi di sole e di ricordi. Anche nel Seume è quella gioia quasi infantile dell'uomo, che si è lasciato indietro le umide brume del nord; anche in lui è quel senso di religioso rispetto, che è nel *Viatore* di Göthe.

Questi sentimenti però sono mescolati con un certo spirito di osservazione della vita reale quotidiana, e con un senso del comico, che gli sono caratteristici. Basterebbe questo grazioso episodio. Il nostro artista vagabondo è a Salerno, ed è condotto a vedere una chiesa: « Mentre stavo per andarmene, il capo delle guide, che credo sia l'amministratore dell'arcivescovo, mi pregò di dargli qualche cosa per i poveri, ed io gliela detti; poi mi domandò qualche cosa per una messa in suffragio dell'anime, e questa pure la detti..... Infine egli mi chiese qualche cosa per il suo disturbo e per questo io feci un viso arcigno, e sborsai ancora due carlini. Mentre glieli stavo dando, un intruso li ghermì; questi si spacciava per caporale [era un camorrista, senza dubbio], ed io non sapevo come appartenesse alla compagnia, nè come fosse entrato al servizio della chiesa; perciò scoppiò una lite tra il chierico ed il laico. Il religioso mi disse all'orecchio destro che il caporale era un ubbriacone intemperante, e questi mi sussurrò pian piano nel sinistro che quel frataccio era un briccone e viveva d'imbrogli; risposi silenziosamente ad entrambi, ch'io credevo lo stesso e che me n'ero accorto ».

Il diligente saggio di traduzione, che pubblica il M., fa desiderare una traduzione completa.

m. v.

L. Lambeau. — *Bercy* (in *Histoire des communes annexées à Paris en 1859*). — Paris, Leroux, 1910.

Ph. Fournez. — *Histoire d'une forteresse - Landrecies.* — Paris, Perrin, 1911.

Ricerche ambedue di storia municipale notevoli ed accurate, ma molto diverse nell'esposizione, e, credo, anche nel metodo della ricerca. Nella prima i monumenti ed i ricordi storici di Bercy sono studiati a parte a parte, e sono fatti passare l'un dopo l'altro successivamente nei diversi capitoli; nell'altra l'A. ha avuto più di mira l'unità della composizione, sì da dare una narrazione storica seguita dell'antico e glorioso castello, che si oppose per secoli alle invasioni settentrionali della Francia. Ciò rende più compatto il libro ed interessa di più il lettore. È vero che la diversa materia consigliava un diverso metodo di trattazione — più analitico nella prima opera, più sintetico nella seconda —; ma il Lambeau si è fatto soggiogare un po' troppo dalla materia. In tal modo la sua opera mi dà l'idea di una dotta guida storica ed artistica, piuttosto che di una monografia storica. M. V.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes,* 15 gennaio: P. Bourget, *Eugène-Melchior de Vogüé.* Studio metodico ma vigoroso delle origini, dell'ambiente da cui si svolse, e dei particolari atteggiamenti che assunse la mente vasta e capace del De Vogüé. A. Filon, *Le crime de Lord Byron.* Si riprende la nota questione dello scandalo che fu causa della separazione dei coniugi Byron. Sulla scorta di nuovi documenti e pubblicazioni, l'A. si è convinto che non possa più negarsi l'incesto prolungato con la sorellastra Augusta, incesto da cui nacque la celebre Medora. L'amicizia che si mantenne anche dopo la separazione fra lady Byron e Sir Mile Bottom fu una convenienza di mondo, se non fu alimentata dal segreto desiderio di lady Byron di carpire una prova definitiva e irrecusabile della colpa di suo marito.

— *La Revue de Paris,* 15 gennaio, pubblica: *Les Peintres Flamands,* taccuino di viaggio di E. Fromentin, complemento agli appunti sui pittori olandesi, già pubblicati dalla stessa rivista. Sono brevi e acute osservazioni piene di gusto. La maggior parte di tali appunti vedranno presto la luce in un volume edito dal Plon. Notevolissimo anche P. Planchon, *Maurice Rollinat, un poète du fantastique et de la nature.* Articolo completo intorno all'opera oggi troppo poco conosciuta del Rollinat. Il solitario e romantico poeta della natura che raccolse in sè la frenesia del realismo vivido e luccicante dei Goncourt e la voluttuosa passionalità realistica e fantastica del Baudelaire, che visse sempre allucinato da visioni spiritiche e dal terrore della morte, ha un'anima di grande poeta. Talvolta riesce fastidiosa la sua troppo brillante ricchezza d'invenzione verbale e il suo verso troppo limato e prezioso, ma qua e là s'incontrano capolavori di un realismo squisito, di una potenza musicale superiore a quella stessa dei suoi grandi maestri.

— *La Revue* del 15 gennaio pubblica: *Maximes et Aphorismes, documents inédits* di Racine. Sono

pagine attribuite al Racine, scoperte ora dall'abate J. Bonnet. La loro importanza e la loro autenticità sono ancora incerte e daranno molto da fare ai critici. A. Birabeau raccoglie sotto il titolo: *Débuts d'auteurs dramatiques* interessanti episodi relativi ai più celebri autori drammatici moderni. N. Ségur parla di *M. Maurice Donnay*.

— Nella *Grande Revue*, 25 dicembre, notiamo uno studio di M. Borit su *Les Groupes féministes universitaires*.

— *Le Correspondant*, 10 gennaio: A. Boucher, *Berryer et Lamennais, d'après une correspondance inédite*. Vi si trovano pubblicate e commentate importanti lettere di Berryer a Lamennais, utilissimo complemento alla corrispondenza già nota di Lamennais. M. de Teinrey, *Robert-Hugh Benson. La conversion. Son oeuvre.* Entusiastico elogio del romanziere inglese. De Lauzac de Laborie, *Chateaubriand et Napoléon*. L'A. cerca di dimostrare alquanto leggendaria la figura del grand'uomo di Stato che scrive per distrarsi, figura in cui si compiacque Chateaubriand, e a cui sembra credere troppo anche il Cassagne nella sua recente *Vie politique de Fr. de Chateaubriand*.

— *Revue Belgique*, 15 gennaio: W. Aerts, *L'esprit militaire* dove si mette in luce l'importanza della preparazione morale dell'esercito e l'influsso dannoso che su questa possono esercitare le tendenze umanitarie dell'epoca.

— Le lettere di J. Chapelain pubblicate da M. Tamizey de Larroque nella collezione *Documents inédits sur l'Histoire de France* hanno suggerito a uno studioso, M. George Collas, l'idea di scrivere una monografia su la caratteristica figura di letterato che fu Jean Chapelain: *Un poète protecteur des lettres au XVII^e siècle. Jean Chapelain, 1595-1674, Étude historique et littéraire d'après des documents inédits* (Paris, Perrin & C.^ie, 1912, 8.°, pp. IX-525. L. 7.50). La monografia, di cui forse riparleremo, ha una diligente e copiosa appendice bibliografica.

— E. Faguet pubblica in questi giorni un volume su *La tragédie française au XVI^e siècle*, 1550-1600 (Paris, Fontemoing & C.^ie, 1912, 8.°, pp. 421. L. 10). Nella tragedia il Faguet vede la manifestazione più luminosa dello spirito classico francese, che egli definisce come prodotto *de puissances innées et de qualités d'emprunt, qui ont su, en un moment exquis et unique, se rencontrer et s'accommoder.* Negli scrittori sommi quest'unione è così perfetta che non è possibile ravvisarne gli elementi; negli scrittori minori è possibile seguire la traccia delle diverse influenze, decomporre con qualche certezza le più delicate combinazioni. È questa la ragione per cui il Faguet rivolge i suoi studii ai predecessori di Corneille: per sorprendere sull'atto il sorgere dello spirito classico francese.

— Annunziamo soltanto, riserbandoci di parlarne più lungamente in seguito, il volume di M. Léandre Vaillat, *La société du XVIII^e siècle et ses peintres*. Ouvrage orné de 12 portraits hors texte (Paris, Perrin & C.^ie, 1912, 16.°, pp. 272. L. 5).

— Un'antologia di un interesse un po' piccante è quella ideata e compilata dai signori G. Hirschfeld e Ch. Florentin, *Rimeurs du Luxembourg et du Palais-Bourbon* (Anthologie parlementaire) avec une préface de Gustave Rivet (Paris, Ed. Mignot, 1911, 16.°, pp. XIX-372. L. 3.50). I compilatori non sono risaliti fino a Chénier, o a Lamartine, o a Victor Hugo in questa raccolta di poesie di uomini politici. Hanno ristretto, benchè a malincuore, le loro indagini all'attuale legislatura, e, vincendo molti pudori letterarii, ci hanno dato un volumetto gustoso, il cui contenuto è anche qualche volta vera poesia.

— G. Henke, nel suo libro *Dantes Hölle, Erklärung der Höllengliederung und Höllenstrafen* (Dortmund, Kuhfus, 1911), espone ampiamente il contenuto e il significato della prima cantica dantesca. Spesso egli polemizza con lo Zoozmann e, più spesso ancora, col Pochhammer: che sono gli unici dantisti di cui egli stimi conveniente occuparsi. Degli studî italiani, nessuna traccia. Solo, a p. 144, si ricorda un'osservazione del Carducci e si riferiscono (derivandole, a quanto sembra, dallo Zoozmann) alcune parole del Tosti.

— Nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* (Città di Castello, Lapi, 1911) il padre G. Busnelli pubblica la prima parte di una sua vasta opera intitolata *Il concetto e l'ordine del ' Paradiso ' dantesco:* trattando qui, di proposito, del ' concetto '; e riserbando l' ' ordine ', ossia lo studio della distribuzione dei beati « nei diversi cieli e nell'empireo », alla parte seconda che ci auguriamo non abbia a farsi aspettare troppo lungamente. Diamo, intanto, il sommario del volume ora uscito, che è ricco di molta dottrina e che molto contribuisce alla retta comprensione della terza cantica della *Commedia:* cap. I, *I fondamenti dogmatici;* cap. II, *I fondamenti scientifici;* cap. III, *Ombre e luci animate;* cap. IV, *I beati mostrantisi fuori dell'empirëo. La glorificazione umana;* cap. V, *La glorificazione della divina grazia;* cap. VI, *La glorificazione angelica;* cap. VII, *I beati nell'empireo. La candida rosa;* cap. VIII, *La glorificazione di Dio.*

Antichità. — Il d.^r E. Holländer di cui son note già le due opere *Die Medizin in der klassischen Malerei* e *Die Karikatur und Satire in der Medizin* pubblica ora un nuovo grosso volume, *Plastik und Medizin* (Stuttgart, Ferdinand Enke, 1912) in cui gli studiosi d'arte antica potranno trovare materia di lettura interessante. Il libro ha per iscopo di raccogliere materiale artistico copioso quanto è possibile, ed atto ad illustrare la storia della medicina: ma salvo alcuni elementi tratti dall'arte primitiva cristiana o da quella del rinascimento, esso è costruito specialmente sul materiale artistico e propriamente plastico tramandatoci dall'antichità. Asclepio e la sua mitica famiglia, le sue rappresentazioni figurate, i suoi santuarî, gli innumerevoli *ex-voto* dedicati in

essi occupano la maggior parte della trattazione; a cui si aggiungono come appendici altri capitoli sui simboli dell'arte medica nell'antichità, sull'igiene antica, sul procedimento della *incubatio* etc. L'opera è illustrata riccamente con molto materiale inedito sparso nei varî musei e collezioni d'Europa.

— R. B. Seager che ha compiuto nel 1908 per iniziativa della Scuola Archeologica Americana di Atene lo scavo dell'isoletta di Mochlos a nord di Creta espone ora in una bella opera illustrata *Explorations in the island of Mochlos*, il risultato delle sue ricerche. Le ricerche a Mochlos sono come quelle di Pseira fra le più recenti intraprese sull'inesauribile suolo di Creta. E non fra le meno importanti, perchè hanno messo in luce una estesa necropoli del primo periodo minoico, le cui tombe, benchè fossero state saccheggiate ed anche riutilizzate in tempi posteriori, pure conservano ancora molti degli oggetti depostivi originariamente. Questi avanzi saranno una certa sorpresa per gli studiosi delle civiltà primitive nei paesi ellenici, poichè dimostrano che l'arte del primo periodo minoico non ha carattere così primitivo come si era prima supposto. Specialmente nel lavorare i vasi di pietra, gli artisti di quest'epoca spiegano un'abilità che è difficilmente sorpassata nelle epoche seguenti. A Mochlos si sono trovati bellissimi saggi di oreficeria, vasellami, sigilli, armi ed utensili di rame e di bronzo.

— Un'altra opera riguardante la civiltà cretese è la monografia di E. Esinger, *Kretische Vasenmalerei vom Kamares- bis zum Palast-Stil* (Berlin, Teubner, 1912). In essa l'A. cerca di esporre l'evoluzione della ceramica cretese in relazione alle ricerche, rimaste fondamentali, del Mackenzie e dell'Evans; chiarisce la classificazione dei vasi, indaga i rapporti della ceramica di Melos, di Thera, e del continente greco con la ceramografia cretese, cercando poi, con l'aiuto dei risultati derivanti, di fissare alcuni rapporti cronologici fra Creta, le isole, Troia e il continente. Sopra le questioni cronologiche ha parlato ampiamente, or non è molto, il Fimmen nel suo lavoro *Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur;* ma il Reisinger concorda però con poche delle sue vedute, in quanto stabiliscono sincronismi fra la civiltà di Creta, delle Cicladi e del continente.

— Il 71.° *Winckelmannsprogramm*, uscito nel 1911, si occupa di due città messeniche quasi dimenticate Hira e Andania, ma celebri nell'antichità per essere le città dell'eroe messenico Aristomenes. Gli autori del nuovo lavoro F. Hiller von Gaertringen e H. Lattermann hanno studiato accuratamente i pochi resti che ne rimangono, ed offrono i risultati del loro lavoro in questa monografia, fornita anche di fotografie e di rilievi topografici (Berlin, Reimer, 1911, pp. 40, in-4.°).

— Il Diadumeno di Policleto è, insieme al Doriforo, una delle creazioni più note anche ai profani, del grande scultore greco del V secolo. Esso era stato sempre interpretato finora per un giovane atleta che si cinge la testa con la tenia, simbolo della vittoria. Tale interpretazione non era stata finora messa in dubbio: per questo attira l'attenzione un breve studio della signorina A. Maviglia, apparso nel primo fascicolo delle *Römische Mitteilungen*, 1912, in cui si sostiene la tesi che l'originale policleteo, da cui derivarono tante copie d'epoca romana, rappresentasse non un semplice mortale, ma un dio, un Apollo Atleta.

Filosofia. — La *Kantgesellschaft* è venuta nella ottima determinazione di ripubblicare quelle opere che, pur avendo notevolmente influito nello svolgimento della vita spirituale degli ultimi due secoli, ora possono dirsi scomparse dal commercio librario. La collezione, per quanto si prevede, comprenderà circa venticinque volumi. È stata già pubblicata a cura del dottor A. Liebert un'opera assai celebre nella storia della dottrina kantiana, l'*Aenesidemus* di G. E. Schulze (G. E. Schulze, *Aenesidemus oder über die Fundamente der von dem Herrn Professor Reinhold in Jena gelieferten Elementar-Philosophie*, besorgt von A. Liebert, pp. xvi-351, Mk. 5. Berlin, Reuther u. Reichard, 1911). Si promettono di prossima pubblicazione il *Versuch einer neuen Logik* di S. Maimon e la *Wissenschaftslehre* di B. Bolzano.

— Dopo appena due anni dalla prima esce la seconda edizione di una monografia di M. Offner sulla memoria (M. Offner, *Das Gedächtniss*. 2.te Aufl., pp. x-258, Mk. 3.50. Berlin, Reuther u. Reichard, 1911). Essa vuol darci una trattazione unitaria psicologica della memoria e delle applicazioni di quella all'istruzione e all'educazione. Ricordiamo che l'opera quando si presentò al pubblico la prima volta ebbe un'assai favorevole accoglienza dalle riviste tecniche. Questa seconda edizione è rimaneggiata e piena di importanti aggiunte.

Opuscoli ed estratti.

Evola N. D., *Bibliografia sistematica delle pubblicazioni straniere pervenute alla r. Biblioteca universitaria di Catania* (1899-1908), Catania, Di Mattei, 1909, pp. 37. Lodevole iniziativa — Masci F., *Relazione dei lavori dell'Accademia di Scienze morali e politiche nell'anno 1911*, letta nella seduta generale del 7 gennaio 1912 della Società Reale di Napoli, Napoli, Tip. Sangiovanni, 1912, pp. 38 — Savj-Lopez P., *I 'Ritratti' di Harden*, Roma, *Nuova Antologia* (Estr.), 1912, pp. 7 — Troilo E., *Le Orazioni di A. Poliziano*, Città di Castello, Soc. Tipografica Coop., 1912, pp. 18. Estr. da *L'Eloquenza*.

Errata-Corrige: nel fasc. 15 gennaio, col. 47, riga 41, *assolutamente* è da correggere in *ostinatamente*.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 4. 15 Febbraio 1912.

LA CVLTVRA

Lo svolgimento della filosofia di H. Bergson.

Molti s'illudono oggi che la cattiva stella che ha perseguitato la filosofia nel secolo scorso abbia finalmente cessato di produrre i suoi malefici effetti, e che la filosofia vada trionfalmente riconquistando il posto che le spetta nel dominio della cultura. Niente di più falso. Nessuna cattiva stella ha mai perseguitato la filosofia, e questa, nel senso pieno della parola, è oggi, come ieri, come un secolo fa, geloso possesso di un'aristocrazia ristrettissima di pensatori. Il presunto risveglio della filosofia ai nostri giorni non è invece che il trasferimento dell'interesse filosofico da quella ristretta aristocrazia, e dall'aristocrazia più vasta e più modesta di coloro che cercano di rivivere in sè il pensiero della prima, a un immenso teatro, dove il pensiero speculativo non può più conservarsi nella sua purezza, ma si fonde con svariati interessi, letterarii, scientifici, sociali, pratici, e finisce col perdersi in un dilettantismo a metà scettico, che sa più cose che non gli bisognino, e perciò include, nel fastidio di sè medesimo, quello di tutto ciò che tocca.

Noi traversiamo un nuovo periodo d'illuminismo; ma portiamo con noi un bagaglio di cultura e di scetticismo assai maggiore che non i nostri antenati del secolo XVIII; perciò siamo privi dei loro entusiasmi e della loro fede: veri arrivisti della cultura, essi avevano la forza rude degli arrivisti; e ciò li ha salvati dalla taccia di dilettanti, da cui non potremmo salvarci noi moderni.

Uno degli esempii più caratteristici di questo dilettantismo è dato dall'interesse, a volte addirittura morboso, che suscitano certe filosofie, non già pei loro pregi e caratteri intrinseci, il cui apprezzamento richiede una determinata educazione mentale, ma per certe doti o difetti appariscenti, facile conquista della mentalità illuministica contemporanea. Così è avvenuto della filosofia del Boutroux, del Bergson, del Blondel in Francia, del Mach in Germania, del Croce in Italia. Il gran parlare che si fa di questi pensatori è accompagnato, di solito, da una discreta inintelligenza dei motivi essenziali delle loro opere. Il profondo e geniale Blondel vien portato sulle palme da una turba di preti che vogliono atteggiarsi a modernisti; Mach vien celebrato da coloro che disprezzano le scienze naturali, che non conoscono; Bergson fa andare in visibilio i romanzieri mancati, che vogliono a tutti i costi immergersi nel flutto del reale e sentirne il ritmo vitale.

Per questa via, la figura dei pensatori si svisa; al giudizio su di essi si sostituisce l'etichetta; e, quando si vuol cercare poi di contemplarne l'opera, a faccia a faccia, ci si trova irretiti in tali e tanti pregiudizii, che si dura fatica a liberarsene. Di qui la grande difficoltà di ripensare l'opera degli scrittori che ho citati; ma di qui anche la necessità di ripensarla. Un tentativo solo non basta, a porre una di quelle complesse figure nella sua vera luce; donde l'opportunità di una serie di sforzi concordi, di uno studio delle opere e non di un riecheggiamento scettico o sentimentale di esse; insomma di creare a poco a poco la storia della filosofia contemporanea.

***

La filosofia francese, fin dai tempi più remoti, ha preso le sue mosse dalla psicologia, e si è sempre orientata intorno a questa. La filosofia del secolo XVIII è figlia della psicologia sensualistica; la filosofia della ristaurazione toglie le sue insegne alla psicologia degli scozzesi; li arieggia, senza troppo staccarsene, col Royer-Collard e col Larromiguière; cerca poi di spiccare il volo verso la metafisica con la scuola eclettica del Cousin. Le tradizioni dell'eclettismo si continuano nella nuova scuola spiritualistica, fondata dal Ravaisson: anche questa infatti cerca di fondere psicologia e metafisica: accoglie il dinamismo di Maine de Biran, e per estenderlo a tutta la natura, ricorre alla

monadologia leibniziana. Ma col concepire il reale come svolgimento psicologico, essa si preclude la via alla comprensione di tutto ciò che non è psiche o vita: la realtà è un gran fiume che scorre perennemente, e il corso delle onde è irreversibile. Come spiegare allora la stasi, la materia, nel fluire perenne delle cose? Ed ecco intervenire il miracolo; il dio che annienta la sua essenza per risorgere dalle proprie ceneri: la materia così interviene come un'interruzione del corso vitale; un'interruzione brusca e inesplicabile, perchè il corso vitale non torna mai indietro e neppure si ferma. Questa concezione del Ravaisson noi la ritroveremo in Bergson.

Il nuovo spiritualismo non è il solo che ricorra a Leibniz; si può dire che tutta la filosofia francese è penetrata da questa dottrina. Il neo-kantismo del Renouvier è impotente a reggersi, con la sua concezione meramente empirica del soggetto: il fenomeno invece postula un vero soggetto. Ed ecco risorgere la monade leibniziana, nell'ultimo stadio della filosofia del Renouvier. L'empirismo gnoseologico sconfina nella metafisica.

La Francia è il paese che meno ha avuto paura della metafisica, negli ultimi cinquant'anni; quando questa veniva screditata dagli empirici. Ciò è perchè il positivismo, sorto in Francia, non ha quivi fatto buona presa. L'insegnamento universitario di pensatori poderosi, come il Lachelier, ha contribuito ben presto a metterlo da parte. E, mentre in altri paesi, la vittoria dell'idealismo sul positivismo segnava un'era solo all'apparenza nuova, ma che in realtà aveva di nuovo il nome: alludo al fiorire, anzi al pullulare delle dottrine della conoscenza, tutte tronfie dell'etichetta neo-kantiana, e tutte ombre smorte del kantismo; in Francia invece s'è ben presto compreso che il problema del conoscere non si poteva separare da quello dell'essere; la gnoseologia dalla metafisica; e col Lachelier e la sua scuola, la dottrina della scienza ha portato il suo buon contributo alla metafisica, come già la psicologia aveva portato il suo.

Così nell'opera di revisione dei concetti delle scienze naturali, la Francia s'è trovata fin dal principio preparata assai meglio degli altri paesi. Forte della sua concezione psicologica, dinamista della realtà, essa ha contrapposto questa filosofia alla scienza meccanica della natura; e, cominciando col porre un argine alle pretese di quest'ultima, che mirava ad invadere il suo dominio, ha creduto, poi, che la scienza, non che incapace a invadere, fosse incapace a difendersi, e l'ha incalzata fin nel suo proprio territorio. Emilio Boutroux è stato tra i primi in questo lavoro di dissoluzione della compagine del meccanismo scientifico. Dopo di lui, moltissimi hanno ritentato la prova, e con apparente successo: in ogni meccanismo basta infatti smontare pochi congegni, perchè tutta l'opera demolitrice sia assai facile.

Ma altra cosa è smontare, altra spiegare: la filosofia del Boutroux smonta e non spiega la scienza. Ciò che v'è di vero nel contingentismo è l'esigenza che esso pone di una dottrina della scienza: ma il meccanismo scientifico non si spiega soltanto con lo smontarne i pezzi, ma assai meglio col ricomporli. A quest'opera la filosofia del Boutroux è del tutto inadatta. Sorta dalla classificazione comtiana delle scienze, essa porta con sè il falso presupposto che la logica sia il gradino più basso delle costruzioni scientifiche e includa in sè solo le forme astrattissime e vuote delle relazioni, sì che ogni determinazione dell'essere e del sapere sfugga ai suoi schemi ed implica qualcosa di contingente. Credendo così di risolvere il determinismo scientifico, il Boutroux non fa invece che annullare le pretese della logica formale a una comprensione integrale della realtà.

Ma Boutroux non risolve neppure il problema che s'è proposto: la contingenza nelle forme e nei gradi dell'essere è la irriducibilità di essi alle forme e ai gradi inferiori: ma quale è la forza produttrice di quella complicazione crescente, di quella ricchezza via via maggiore del reale?

A questo quesito cercherà di rispondere Bergson, e compirà lo sforzo di comprendere in una continuità più potente la discontinuità stessa, segnata dal Boutroux.

In conclusione di questo rapido escorso nella filosofia francese, noi abbiamo: una psicologia e una dottrina della scienza col loro centro di convergenza nella metafisica; un monadismo leibniziano ravvivato, e dirò così, penetrato, da una corrente psicologica; e infine una dottrina della contingenza, che, criticando le pretese della scienza meccanistica, critica in pari tempo quel meccanismo a rovescio, che è il finalismo leibniziano. Il problema che la filosofia francese prepara a Bergson è il seguente: come conciliare contingenza e finalismo? Come epu-

rare il dinamismo di Leibniz dei residui del meccanismo, che gli danno un'apparenza del tutto statica, e come concepire veramente il progresso delle forme del reale? La filosofia della contingenza ha detto che la colpa della caduta di quel dinamismo tocca alla scienza naturale. La risposta al problema non può esser data che dalla psicologia: bisogna intensificare la corrente psicologica e penetrare vieppiù di essa la natura. La filosofia di Bergson è la continuazione di quella di Ravaisson.

***

Nello svolgimento del pensiero bergsoniano dobbiamo distinguere tre fasi, che possiamo indicare coi nomi di psicologica, gnoseologica e metafisica. Esse coincidono con la pubblicazione delle tre opere maggiori: l'*Essai sur les données immédiates de la conscience; Matière et mémoire;* e l'*Evolution créatrice*. Queste tre fasi corrispondono allo svolgimento di un solo e medesimo problema, nella mente del Bergson; problema, che per il fatto stesso del suo ampliarsi, non entra più nei quadri, della psicologia prima, della gnoseologia dopo, e svela infine la sua natura metafisica.

Bergson esordisce, come ho detto, con la psicologia. Come c'intuiamo noi direttamente? è la sua prima domanda. Il succedersi delle emozioni, dei pensieri, in genere degli stati d'anima, ha un carattere tutto particolare. Non è un sovrapporsi di fatti a fatti, ma un compenetrarsi di momenti l'uno nell'altro, un comporsi in una serie progressiva e irreversibile, di cui ogni elemento si fonde col precedente ed arricchisce della sua tonalità affatto originale lo stato di anima con cui si fonde. Questa organizzazione dei fatti di coscienza è opera del tempo, anzi è lo stesso tempo. Esso è la forma che prende la successione dei nostri stati di coscienza, quando il nostro io si lascia vivere, quando si astiene dallo stabilire una separazione tra lo stato presente e gli stati anteriori; quando, ricordando quegli stati, non li giustappone allo stato attuale, come un punto a un altro punto, ma li organizza con esso, come accade quando ricordiamo, fuse per così dire insieme, le note di una melodia.

L'analisi del nostro io profondo rivela così un'eterogenia qualitativa di momenti, nessuno dei quali ha contorni ben fissi e recisi, ma ciascuno dei quali sconfina, per così dire, nell'altro, e si potenzia nell'altro: il loro succedersi non è un accrescersi quantitativo, ma un progredire qualitativo.

Se ora ci volgiamo dall'interno all'esterno e guardiamo il modo come si organizzano i prodotti della coscienza, non più nella loro attualità spirituale, ma come contenuto e materia di conoscenza, lo spettacolo muta completamente. Qui non è più la fusione di stati eterogenei in un tutto originale, ma la sovrapposizione di elementi omogenei, inerti: la fisonomia dell'insieme è data dalla semplice somma delle parti. Gli elementi materiali non si fondono, ma sono per essenza impenetrabili; non si continuano, non si succedono nel tempo, ma coesistono nello spazio: nell'estensione cioè dai contorni geometricamente fissati: la materia è intimamente *lestée de géometrie*. Ed ecco che si va formando il dualismo: interiorità ed esteriorità, tempo e spazio, psiche e materia.

Bergson acquista via via coscienza della brutta china lungo la quale scivola; ma poichè egli ha cominciato con l'identificare la realtà con l'immediatezza della vita vissuta, è portato a intensificare il dualismo, ad esasperarlo, non già a risolverlo. Eppure dev'essere risoluto, se la conoscenza dev'essere possibile. Il conoscere non è infatti un risolvere l'altro nell'io, la natura nello spirito? Ora v'è una scienza, detta empirica, che tenta una transazione, una mediazione tra i termini del dualismo: essa solidifica le forme del divenire qualitativo nelle forme della quantità, il progresso temporale nella coesistenza spaziale: non è essa forse il superamento della pura immediatezza psicologica? non ci dà forse un punto, almeno provvisorio, d'inserzione dello spirito nella natura? A rigore sarebbe così; ma Bergson ha, come ho detto, identificato già la realtà con quella esperienza immediata del soggetto; quindi la transazione deve apparirgli necessariamente come irreale, come una falsificazione dell'esperienza pura. Ma allora come si spiega il passaggio dal tempo allo spazio, dalla realtà vissuta al suo schema solidificato dello spazio? E si badi che un passaggio dev'esservi, come ho detto, perchè il fatto della scienza, del sapere, dev'essere spiegato. Ora nell'io profondo non può trovarsi la ragione del passaggio: l'io, lasciato a se stesso, si lascerebbe eternamente vivere, senza mai passare ad alcunchè di diverso da sè: puramente irriflesso, immediato, ripugna ad ogni riflessione e mediazione, e la denuncia come falsa. L'impulso deve provenire

da qualcos'altro. Ed ecco che si fa strada, entità non preannunziata da niente, vera intrusa nel dominio dell'io profondo, la volontà, l'azione. Noi dobbiamo costruire una natura nelle forme dello spazio, perchè la nostra azione vuole così; perchè l'azione non può muoversi che tra i solidi, tra le cose dai contorni ben definiti, su cui può far presa. La scienza naturale è così il prender possesso che noi facciamo del reale: il mutilarlo, il frazionarlo, il perderlo come reale, per impadronirci di ciò che di esso ci serve, per dominarlo meglio, secondo le esigenze della nostra prassi. Questo prammatismo scientifico ha però il grave difetto che, mentre spiega tutto, non spiega, poi, nientemeno che se stesso. Com'è mai possibile che la realtà esteriore, un'x ignota, sia tanto compiacente da adattarsi ai bisogni della nostra azione; com'è possibile, cioè, che l'ordine dei concetti scientifici riesca nella natura, se esso è il prodotto di un puro arbitrio soggettivo? Ed ecco il Bergson, conscio della difficoltà, comincia a fare delle concessioni: forse, egli dice, v'è una specie di compromesso tra spirito e natura: ma proprio questo si trattava di vedere: come mai la natura si adatta alle leggi dello spirito?

D'altra parte poi, quando noi consideriamo il mondo esteriore, diciamo che le cose durano, si sviluppano, si muovono: in altri termini, affermiamo che la materia può essere decifrata con lettere psicologiche. È un mero parlar figurato? A rigor di termini, dati i presupposti di Bergson, dovrebb'essere così. Eppure, il nostro autore è costretto a dire che non si può, è vero, ammettere che le cose esteriori abbiano una durata; ma solo che dev'esserci in esse qualche inesprimibile ragione in virtù della quale noi non sapremmo considerarle in momenti successivi della nostra durata, senza constatare che esse hanno cambiato. Che cosa è quella inesprimibile ragione, se non la confessione implicita dell'impotenza della psicologia a risolvere l'oggetto nel soggetto? Breve: senza l'identità di soggetto e oggetto, di spirito e natura, non si può spiegare come l'ordine creato dallo spirito riesca nella natura, come la scienza valga per la realtà. Il preteso prammatismo dissimula dunque un problema metafisico: che cosa è la natura, la materia? *Les données de la conscience* lasciano aperto questo problema; l'opera *Matière et mémoire* cercherà di risolverlo.

***

In questa seconda fase del suo pensiero, Bergson si pone da un punto diametralmente opposto al primo: là moveva dal soggetto, qui dall'oggetto. Che cosa è la materia, la natura esteriore? Secondo un diffuso pregiudizio, sarebbe un'x misteriosa, fuori di noi, che noi cercheremmo di copiare pazientemente coi nostri concetti. Niente di più falso. La materia è appunto ciò che noi vediamo, tocchiamo: in una parola, percepiamo. Ma allora forse noi per formare il mondo esteriore dobbiamo proiettare fuori di noi il contenuto delle nostre percezioni? Questa è l'illusione del Berkeleysmo. Tale illusione deriva dal fatto del porre dommaticamente il soggetto e dell'introdurre in esso — per un errore che Avenarius, gran coniator di vocaboli, chiama introiezione — il mondo esterno. Al contrario, noi nella conoscenza non moviamo dall'io, per andare al nostro corpo e poi al mondo esterno, ma ci poniamo fin da principio nel mondo esterno, e via via dalla salda compagine delle immagini di cui esso consta, distacchiamo a poco a poco il nostro corpo e noi stessi. Qui si vede il capovolgimento del Berkeleysmo; ed è proprio ciò, che rende il Berkeleysmo coerente. La materia è dunque un complesso d'immagini, di fatti mentali. Questa mentalità si esaurisce nell'atto stesso della percezione. ***Mens momentanea,*** direbbe Leibniz. Qui è il punto d'inserzione dello spirito nella natura: ma è anche l'unico punto. A partire da esso, entrambi i termini si distaccano secondo linee divergenti: la materia, tendendo di più in più a non essere che una successione di momenti infinitamente rapidi, che si deducono gli uni dagli altri, e quindi si equivalgono; lo spirito, tendendo invece a condensare le percezioni, a fondere il passato col presente, a concepire la continuità dei suoi stati, il loro progresso. Lo spirito è essenzialmente memoria. Materia e memoria, ecco il nuovo dualismo: dualismo gnoseologico e non metafisico, asserisce Bergson, perchè la materia pare svelata nella sua natura spirituale. Eppure il dualismo metafisico è dissimulato e non risoluto. In effetti, questa materia, ridotta a un complesso d'immagini, che si condensano e si limitano nella percezione cosciente, non è che l'apparenza, il simulacro della mentalità. Esso è invece la cristallizzazione del fatto mentale; mera passività

non meno della materia dell'atomismo. È il puro fenomeno come fatto, non il farsi fenomeno. È fatto bruto, insomma, non esperienza; e perciò è veramente materia, non mentalità. Così posto il problema, passare dalla materia alla memoria, dalla natura allo spirito è impossibile allo stesso modo che nel materialismo corrente. Se Bergson fa il gran passo, e concepisce il soggetto come forza che, liberandosi dalla materia, si ritrova, libero creatore, nel dinamismo della memoria, questa è una pura reminiscenza del soggettivismo delle *Données de la conscience;* ma, logicamente svolta la concezione di *Matière et Mémoire* dovrebbe finir col negare la metafisica del soggetto e risolvere quest'ultimo in un mero aggregato d'immagini, come fa il Mach. Invece Bergson vuole salvar capra e cavoli, l'idealismo del soggetto e l'empirismo dell'oggetto, e finisce così col trovarsi di bel nuovo impigliato nel dualismo metafisico che credeva di aver superato. La materia non perde la sua opacità col semplice fatto che la si costituisce non più come un insieme di atomi, ma come un insieme d'immagini: fatto bruto è l'uno, fatto bruto è l'altro. Concepire spiritualmente la materia significa invece ripudiare la concezione del « fatto », in qualunque suo significato; conquistare quella dell' « atto »; e cioè includere la materia nel processo dello spirito. Non si tratta di concepirla come un fatto mentale ma come una creazione mentale. E perciò bisogna muovere non già dall'oggetto, che non offre via di salvezza, perchè è un fatto e non un fare, ma dal soggetto, e concepire una fenomenologia dello spirito, che sia insieme il processo creativo della natura, della materia.

***

Risolutamente, l'*Évolution Créatrice* affronta questo problema, e lo affronta nei suoi veri termini, senza più spostarlo dalla metafisica alla psicologia. L'*Évolution Créatrice* è il ritorno al soggettivismo delle *Données,* ma con la gran differenza, che non si tratta più di concepire la dinamica del soggetto psicologico, ma della realtà come soggetto.

È un ritorno, insomma, mediato da *Matière et Mémoire*, con la nuova esigenza cioè, che la natura dev'essere risoluta nel processo spirituale.

Il nuovo soggetto è la Vita come creazione, come impulso che si afferma e si potenzia svolgendosi nel tempo, creando esseri e forme; mai ripetendosi nelle sue infinite produzioni, ma sempre originale e progressivo. Comprendere la vita non è dato all'intelletto astratto che, solidificandola nei suoi concetti, perde tutto ciò che c'è di vitale nella vita, tutto ciò che è principio di organizzazione nell'organismo. Comprendere la vita significa riviverla; non guardarla dall'alto, ma accompagnarla nel suo corso creativo; non catalogare i prodotti organizzati, ma guardare l'atto dell'organizzarsi. Ciò che caratterizza la vita è l'unità d'impulso, di slancio, che la costituisce; poi, l'unità si fraziona, e la vita si ramifica in mille direzioni diverse; ma l'identità originaria delle varie correnti è sempre l'identità d'impulso, non di fine, o di risultato. Parlare d'un fine unico della vita, darle uno scopo è pensare a un modello preesistente, che non ha che a realizzarsi. È dunque in fondo supporre che tutto è dato, che l'avvenire potrebbe leggersi nel presente. Invece, la vita nulla presuppone di dato, ed è assolutamente originale nelle sue produzioni. Qui si vede come il monadismo leibniziano, infrante le sue barriere interne, è penetrato da una grande corrente psichica, ed è profondamente intaccato dal contingentismo di Boutroux. L'unità vitale è unità di slancio: una volta in moto, l'enorme torrente procede avanti senza letto tracciato, ma tracciandoselo via via che procede.

Ora questo slancio vitale, che nulla presuppone per sussistere, ma che sorge chi sa come e s'ingrandisce, si espande e si fraziona, è esso che deve o dovrebbe spiegare tutto lo sviluppo delle forme che la vita assume, fino alla riflessione del pensiero, in cui la vita si ripiega e si rifà; fino alla materia, dove la vita si solidifica e si esteriorizza. Il piano del Bergson è veramente grandioso, in quanto vuole spiegare a un tempo lo svolgersi della vita, e del pensiero intuitivo che la contempla; il farsi della materia, e dell'intelletto che la chiude nei suoi schemi e le si adegua. Qui il prammatismo scientifico di Bergson troverebbe la sua giustificazione metafisica, con la svelata identità di pensiero e pensato, d'intelletto e materia. Eppure proprio qui tutta la concezione bergsoniana precipita e rivela la sua insufficienza radicale. Lo slancio vitale, creatore delle forme e degli esseri, è poi assolutamente creatore? Bergson si sforza di mostrare come la vita, progredendo, si ramifica. Ma perchè si ramifica?

È essa ragione unica del suo scindersi? Pensate a un torrente, a un fiume: perchè si biforca a un certo punto del suo corso? Perchè incontra un ostacolo. Così è del concetto bergsoniano della vita. La vita non è ragione sufficiente del suo fare; ha bisogno dell'ostacolo, del μὴ ὄν, che le si oppone e ne diversifica il corso. Questo, perchè la vita non è riflessa in sè, produttrice e mediatrice dei suoi momenti, ma è svolgimento unilineare, immediato, irriflesso, che ha bisogno di un ostacolo per riflettersi: non è insomma pensiero; è natura. Ciò risulta più chiaro dal modo come Bergson cerca di spiegare la genesi della materia. Questa è un'interruzione della corrente vitale, una negazione che s'inserisce nella continuità dello svolgimento, una solidificazione della vita. Ma com'è spiegabile questo arresto nella corrente vitale, questa caduta? La vita, come la concepisce il Bergson, dovrebbe progredire eternamente, lasciata, per così dire, a sè stessa: se si ripiega e si rifrange, è perchè un ostacolo le si frappone. Dunque la vita che nel suo movimento dovrebbe creare la materia, presuppone essa stessa l'ostacolo, la materia. Ecco l'enorme circolo vizioso in cui si aggira la metafisica bergsoniana. Il perchè di questo circolo l'abbiamo già accennato. È che la vita è natura, non pensiero, non riflessione, non dialettica. Insomma per mancanza del circolo vero che è quello del pensiero, Bergson è costretto a percorrerne uno falso. Cercate di pensare lo slancio vitale: come è concepibile uno slancio che non si parta dalla terra ferma? Pensate alla corrente, al fiume: non ha bisogno di un mezzo attraverso cui fluire? Nella concezione bergsoniana della vita, v'è, sì, il grande sforzo di risolvere questo dato, ma lo sforzo fallisce, per l'insufficienza stessa del concetto.

Ma v'è di più. Perchè la vita, rifrangendosi a un certo momento contro un ostacolo, diviene coscienza; rifrangendosi un altro momento, diviene materia? La vita come tale non contiene le ragioni delle diversificazioni del proprio corso: queste dovranno dipendere allora dalla natura dell'ostacolo. Ed ecco che la mera passività, il puro μὴ ὄν deve arricchirsi di varie determinazioni, per spiegare i varii effetti: la materia che Bergson ha perseguitato sempre senza mai smaterializzare, si vendica finalmente del sistema, trascinandolo inconsapevolmente verso il materialismo.

Io non starò qui a trarre altre conseguenze. A me preme accennare specialmente a quello che sembra il vizio fondamentale della filosofia bergsoniana e che determina inevitabilmente la rovina del sistema. Bergson inizia e chiude la sua carriera, celebrando la vita immediata, l'intuizione. Qui sta per lui la realtà. Intelletto, ragione, insomma tutto ciò che è lavoro più alto della mente, e creazione di forme più alte del reale, in cui la realtà immediata si risolve, divengono così per lui falsificazioni della verità in psicologia; cadute, depotenziamenti della realtà in metafisica. Tutto ciò che è scienza, sapere, distinzione, è fuori della realtà in cui egli è chiuso, o meglio è sopra di essa; perciò invano Bergson cerca di rompere la trama dei concetti; egli non risolve e non può risolvere il problema della scienza; ma, per servirmi di un'espressione che ho sentito da lui in una conferenza, lo esaspera. Il problema della scienza non si risolve, quando si vuol restare al di qua della scienza, in una sfera beata dell'intuizione, come pretende questo Rousseau della gnoseologia (che è geniale, del resto, anche lui); ma quando si attraversa il dominio della scienza superandone il dommatismo. In questo modo la scienza s'invera; in quel modo la scienza si annulla. Invano si cerca al di qua della scienza, del sapere, una realtà ricca, complessa, armonica, sufficiente a sè stessa; questo abbellimento è lavoro di fantasia. Il nuovo Rousseau non vede lo stato di natura, ma lo immagina attraverso lo stato di civiltà in cui vive.

Bisogna andare al di là della scienza (come naturalismo), dunque. La grande attrattiva di Bergson sta in ciò, che egli ha fatto pregustare qualcosa di quel mondo che è al di là dei fatti del naturalismo; e che è il mondo della realtà vera; la realtà teleologica, creatrice dello spirito.

Ma pregustare non è gustare. Bisogna aver la forza di vincere gli errori di Bergson, di rompere la compagine del suo sistema, e di conquistare pensatamente quella realtà che egli ha soltanto intuita, intravveduta, non pienamente pensata. Sta qui il gran compito della filosofia; la grande eredità di Bergson [1].

Guido de Ruggiero.

---

(1) Conferenza fatta nel Circolo di filosofia di Roma.

Per la reedizione del Berchet.

III.

Un pensoso della forma: Niccolò Tommaseo.

Al Tommaseo, dunque, non piaceva il Prati poeta ad uso del popolo. E in lui, Tommaseo, che non per nulla il Carducci ammirerà, il D'Annunzio imiterà, il problema della ' forma ', che qui da noi, come in Francia, fu tanta parte del movimento romantico, si presenta con una tormentosità che è essa stessa un gran titolo d'onore. Agli scoppi inopinati, luminosi, della poesia del Prati, i quali, però, servono anche a illuminare le banalità circostanti, il Tommaseo arriva assai di rado. Ma questo romantico, che ammirò sconfinatamente il Manzoni, pur senza uscir dal romanticismo, in quanto scuola d'attualità, sincerità, immediatezza; pur senza rinnegare gl'ideali manzoniani di contenuto, vuole, come poeta, esser lui: un poeta, cioè, che sente tutta la misteriosa gioia della poesia difficile, della rima aspra e sottile, ch'era tanto piaciuta a Dante, già umanista, già classico, per questo, come per tanti altri indizi, e forse per questo più che per gli altri, e tornerà a piacere a Giosuè Carducci, il quale — non è un caso — si troverà ad avere nel Tommaseo un precursore anche pei metri barbari. Tutto ciò, in una parola, che vi può essere di più diverso da Berchet.

***

Il De Sanctis rimprovera al Tommaseo « ricercatezza nell'affetto » e « una forma non solo precisa, ma concisa — concisione che non è condensamento, è assottigliamento »; le forme che gli si presentano « come stecchite, assottigliate ». Ma parla del Tommaseo prosatore. E tutti codesti difetti finiscono per essere i pregi del Tommaseo poeta.

Prendete un poco *Esilio volontario:*

. . . .
E voi che le chiavi
Del tempo tenete,
Memorie soavi
Di gioie segrete,
Di taciti studi,
Di quete virtudi,
Di pianto e d'amor

Con l'ali librate
Copritemi.

Questi versi culminano in vera e propria poesia per virtù di quell'immagine del poeta che s'acquatta sotto l'ali protettrici: e son tutti avvivati da quell'afflato di ' discorso poetico ' che il Carducci ammirava e nel Monti e nel Prati, ma che nel primo spesso degenera in pura eloquenza, nel secondo non si sostiene quasi mai fino in fondo.

Prendete i versi alla Corsica:

Gli è ver ch'italo ferro il piè ti strinse,
Che Genova tiranna a te s'avvinse,
S'avvinse a te come serpente suol,
Che, vecchio e stanco, all'ali s'aggroviglia
D'aquila giovanetta: ella gli artiglia
Le squammee spire, e morde, e tenta il vol.

E qui — dove quegli aggettivi ' vecchio e stanco ' rinnovano la frusta figura da stemma gentilizio d'un serpe alle prese con un'aquila, dove occorrono aspri tronchi come ' suol ' e ' vol ' e rime difficili, — qui avete quella densità e forza che saran l'aspirazione del Carducci maturo, del Carducci dei *Giambi ed Epodi.*

Il decasillabo, verso ad accentuazione fissa, corre sempre il rischio di dar nel monotono. E al De Sanctis piaceva che il Berchet l'avesse evitato a forza d'*enjambements.* Ma l'*enjambement* gli dà un tono discorsivo che con esso è inconciliabile. E il Tommaseo lo tien su, come già del resto il Manzoni, nell'Inno del '21 e nei Cori, a forza di dignità d'eloquio e di tono:

Mugge il tuono: e fra 'l tuono tu senti
Melodia di soavi concenti.
Guizza il lampo: e la nuvola nera
S'apre al riso di limpido sol.
Questa è calma che attende bufera;
Questa è gioia nutrita di duol.

L'ottonario non c'era che il Manzoni che l'avesse maneggiato con sostenutezza. E vi riesce egregiamente anche il Tommaseo:

Or chi sa se il guardo pio
Con dolore e con desio
Innalzàr gli afflitti a Dio?

Le lanciate in sul morire
Lor bestemmie non udire,
O dator del buon pentire.

Nuove strade a noi disserra;
Vieni e porta in sulla terra
Miglior pace, o miglior pane.

Che meraviglia che questi versi per *Gl'Italiani morti in Ispagna* sian piaciuti, anche troppo, tanto da appropriarseli, a Gabriele d'Annunzio gran ' signor della rima '?

Altro verso pericoloso è il novenario, se si vuol serbargli l'accentuazione del suo schema: ma sentite questi del Tommaseo, in *Mane, Thekel, Phares:*

O Grandi di Francia! e a voi pur
Conviti larghissimi fûr;

E il povero a voi li imbandì
Con l'opra dei lunghi suoi dì.
Gettastegli a' piè, com'a can,
Voi, vili, l'oltraggio ed il pan:
Voi vili per tutta mercè
Sfioraste d'onore e di fè
La vergine ch'egli educò,
La donna che il misero amò.
Diceste agli afflitti: godiam
Coi bruti, chè bruti noi siam.
Ridiamo: la morte verrà,
E il fango nel fango cadrà.
Dormiron ne' flacchi piacer:
Quand'ecco leggiera a veder
Sugli ebri una scure s'alzò,
E al torbido sol balenò,
E scese veloce e salì,
E vili e possenti finì.

I ' Grandi di Francia ' chiamati a raccolta direttamente; l'oltraggio e il pane — anzi indurito e impesantito dalla troncatura, il ' pan ' — gittato ai piè dei poveri, come a cani, — anzi ' com'a can ', tanto più forte anche per via dell'alliterazione —; sfiorare una vergine d'onore e di fede; la scure che al torbido sol balenò... Ma qui abbiamo il Carducci poeta della storia magniloquente, il Carducci migliore, per quanto victorhughiano — un bravo giovane, il signor Giubbini, dimostrerà minutamente quanto il Carducci debba a V. Hugo — il Carducci che va dai *Giambi ed Epodi* al *Ça ira*. E l' ' opre ' e i ' fûr ', così rugginosi, tornan qui a piacerci, come ci piaceranno in Carducci.

E i versi *A Venezia,* che son del 1851, quando il poeta maremmano aveva sedici anni:

Come la madre poveretta e sola
Nutre del latte i figli e del lavoro,
Donava il popol tuo, senza parola,
Sangue, disagi ed oro.

E la fame accettò come sorella;
E tu se' padre mio, disse al periglio;
Alle bombe sorrise; entro la bella
Patria patì l'esiglio.

Ma anche qui dove, quelle ' bombe ', chiamate col loro proprio nome e accolte da un sorriso, fan davvero l'effetto d'uno scoppio inopinato, vi è già Carducci: Carducci che ama dir le cose forti, e dirle con forza, muggirle con furia addirittura di bufalo disperso alla campagna, ma pur sempre con una classica magniloquenza ch'è come un prepotente invito alla tonante declamazione.

E il Tommaseo sentimentale? Versi come questi (*La Carcere. A Enrico Stieglitz*):

Dei remator notai la vigoria
Leggiadra; e in ogni gondola, radente
L'acque, di casto amor misi un segreto

si possono ritrovare in Prati; ma nel Tommaseo occorrono in attiguità di tanti altri che son degni di essi:

Nè questo nido è a me di gioie avaro.
Come liquor che posi in terso vetro,
L'alma s'appura in solitaria stanza,
E del vero i color lieta rifrange.
Pe' silenzi notturni arriva intera
La sommessa armonia d'una favella
Desiderata, che i rumor del giorno
Sperderian come fronde in gran tempesta....

I settenarj nella poesia *A mia madre,* più ancora che in quella *A mia sorella,* sono capaci nella loro esigua mole d'una gravità e severità e intimità di cui appena il Leopardi ha saputo caricarli nel *Risorgimento:*

E a' primi rai, che spuntano
Lieti sul tuo dolore,
Volgere gli occhi limpidi
E degli uccelli al primo
Canto l'orecchio tendere,
Le prime orme sentire
Della città che destasi
Piena dei suoi dolori,
E degli altrui dimentica;
E poi le membra stanche
Al letto ingrato togliere,
E d'una in altra stanza
L'inferma tua canizie
E i lagrimati preghi
Trarre deserta, e all'unico
Tuo figlio sventurato
Pensar; quest'è il tuo vivere,
Misera madre mia.

Io non dico che non ci sian qua e là delle manchevolezze, anche in lui, come ce n'è, del resto, in tutti i poeti venuti dopo il rinnovamento romantico, il Carducci compreso, e eccezion fatta dei Mamiani, Regaldi e via dicendo, che trovaron modo di essere ancora Arcadi, e, come tali, senza infamia e senza lode, senza rughe e senza bagliori.

Ma la sua è sempre una poesia meditata e lavorata, e che già per tal via assume decoro, e in cui l'ispirazione, secondo la grande tradizione, nella quale rientrano, sia lode a loro! anche Pascoli e D'Annunzio, sollecita essa stessa la carezza lunga d'un'arte difficile e sapiente. Codesto rientra in ciò che il Lazzeri nel suo recente libro qui segnalato da M. Vinciguerra (XXX, p. 113) chiama istintivo amore del nuovo, originalità del Tommaseo. E, tra l'altro, si potrebbe fare uno spoglio della meditata aggettivazione del Tommaseo — l'aggettivo, si capisce, è esso che colora la poesia —; a aperta di libro noto nei versi alla *Dalmazia:* ' aperti venti ', ' l'odorata neve dei mandorli ', ' irrigua selva ', ' feconde nubi '; e ripenso alla

maestria del Leopardi in un tal particolare, di quel Leopardi, ch'egli ebbe il torto, a lui poi così fatale tra i posteri, di avversare.

***

Se non che, il massimo sforzo del Tommaseo verso una forma d'arte nella quale il vecchio e il nuovo si concilino e livellino — era già avvenuto nel Manzoni, così perfettamente, che quasi non pareva! — è il poemetto polimetrico *Una serva*.

Il titolo stesso è un'audacia di programma estremo a reazione d'una gloriosa letteratura impastata d'eroico. L'età nella quale si svolge è il medio evo, l'alto medio evo, il secolo nono. La catastrofe è anch'essa quanto di più genuinamente romantico possa esservi: una doppia rinuncia alle dolcezze dell'amore: quella, diremo così, attiva, del vescovo Zanobi; quella, passiva, della povera serva, — cioè, dati i tempi, schiava — la quale, per giunta, ed è una giunta in cui più che mai si precisa l'intenzione romantica, muore di consunzione come Anna Maria, Ildegonda, la Fuggitiva, d'un mal sottile, anzi, come quello della regale Ermengarda, nel quale il dolore della rinuncia s'illumina di celeste rassegnazione.

Del 1835 — e cioè d'un anno prima — è il *Jocelyn* del Lamartine; e non è possibile non ripensare ad esso. Come non è possibile non ripensare più in là all'*Arminio e Dorotea* di Goethe, più in qua all'*Edmenegarda* del Prati, solo in quanto, s'intende, anche qui la materia d'amore, spogliatasi d'ogni orpello eroico o cavalleresco, si nobiliti unicamente di delicate intimità e di dolorosi conflitti spiati in ogni loro sfumatura psicologica.

Qualche ritaglio e scampolo di storia, debitamente cifrato di date e nomi propri (Quando *le squadre* || Sotto l'insegna dell'Augusto Gui*do, ecc.*, oppure: Con papa Sergio visitò il *Marchese* || Adalberto, e sedette alla sua mensa) compie la decorazione romantica.

E l'umile eroina, per permettere al Tommaseo di far sfoggio di color locale, di sapienza linguistica (non pensava che al secolo nono un dialetto lucchese già così ben definito non ci sarà stato!), di realismo romantico: « i' son lucchese », dice, oppure « i' esco », oppure — e tutto ciò è preziosità oltre che anacronismo —: « ... e sì le forze afflitte || Per camparmi logrò che ne moritte ». O anche:

> Avremo almen così due soldi d'oro,
> Che, se mi campan voi, sono un tesoro.

Ma subito dopo, in tono perfettamente epico, e non della discreta epicità dell'*Odissea* alla quale è intonato il poema ancillare di Goethe:

> Pensò che meglio con l'o p r a g u e r r i e r a
> (Misere noi!) ci avria fornito un pane
> . . . .
> . . . .
> E combattè nella battaglia fiera,
> Dove tedesche genti e friulane
> F u g g i r o, è f a m a, come al vento nebbia,
> Là presso un fiume che si chiama Trebbia.

E pazienza qui; chè la fanciulla parla del fidanzato, con esaltazione di rimpianto. Ma anche quando si tratti di se stessa, così povera, così debole, così poco eroica:

> E servir chiesi, e nelle forme usate
> Toglier lascia' mi la mia libertate
> . . . .
> . . . .
> Nuova degli usi, fuor di me, sfinita,
> Mal compier le s e r v i l i o p r e potei,

nel quale ultimo verso è solenne perfino il ritmo.

È un continuo alternarsi, — con effetto di stridente cozzo — del tono andante e del sostenuto.

> . . . . Altro pensier jer mi rapìo,
> Nè a te badai....

esce a dir Zanobi, stonando, in un momento in cui s'intrattiene semplicissimamente colla ragazza. L'orrore del buon vescovo che si accorge d'essere in amore tira il poeta a una similitudine fortemente realistica, che, viceversa, già solo per effetto d'una lacerante dieresi s'intona pretensiosamente:

> Qual chi stende la mano, e di petecchia
> C o n t a g ï o s a il reo gavocciol senta,
> Dubbio del certo male, e si rispecchia
> Entro la s p e r a, e con la man ritenta....

Un giovane, Leone, è innamorato d'Agnese; e Zanobi, il buono, il santo e pure innamoratissimo vescovo, vuole accertarsi — *medice, cura te ipsum!* — s'è amore o passeggero interessamento. S'accerta ch'è amore di quello buono. Dunque — egli d e v e lasciarla. L'addio con cui si chiude il non compiuto amore è un'accidentata situazione; e il poeta la incalza sempre dappresso, in tutti i suoi momenti, che or son terribili, or sono d'una tenuità evanescente, or si riassumono in un gesto semplicissimo: Zanobi che « in un seggio più lontano || S'assise brancolando... » o che nel supremo mo-

mento « Una povera croce a un nastro appese || E gliela cinse al collo ». — E tutto il poeta vuol dire e tutto dice, in una forma eletta, ch'è tanto, ma tanto lontana dal tono della grande epopea degli umili che si chiama *I Promessi Sposi*.

Queste due ottave a dialogo sono un capolavoro di composta tenerezza. I singulti del cuore e la soffocazione dei singhiozzi vi sono quasi disciplinati in ritmo, e pure non perdono nulla della loro dolorosità disperata:

Questo ti sia memoria, le dicea
Del mio dolore. — Ed ella: — o padre mio! —
E la man gli baciava, e soggiungea
Infra i singhiozzi, — vi consoli Iddio!
Egli e voi mi perdoni: io son la rea
Che tolsi pace a un cuor sì buono e pio. —
— Tu la rea? — sclamav'egli. E le tremanti
Labbra beean le lagrime stillanti.

— Dimmi almen che per me Dio pregherai
Tutti i dì — Tutti i dì, con tutto il cuore. —
— Che ne' bisogni a me ricorrerai
Come a fratello? — Oh! mio benefattore! —
— Che se uno sposo Iddio ti manda... — Oh, mai.
Non resta in questo cor luogo ad amore. —
— L'Angel tuo ti protegga: Iddio ti dia
Ogni suo bene, Agnese..., Agnese mia —

Un'altra ottava, mirabile per immediatezza conciliata coll'esigenze formali della tradizione epica, quella con cui si chiude la disastrosa visita di Zanobi alla fanciulla giacente in letto malata:

Tese le man vêr lui fuori del letto,
E fuor con mezza la persona s'erse,
E le giovani braccia e il giovin petto,
Mezzo velato da' capei, scoverse.
Quasi a suon di battaglia, a quell'aspetto
Raccoglie il pio le sue virtù disperse,
E fugge: ella rimase a tese braccia;
Poi con le aperte man coprì la faccia.

Situazione un po' da letteratura della controriforma: ardori sacri incrociantisi con guizzi di concupiscenza carnale; qualcosa di tassescamente morboso; qualcosa che documenta in modo magnifico la psiche essenzialmente romantica del Tommaseo; qualcosa che, se avessimo a che fare con uno scrittore francese, ci farebbe già presentire Baudelaire; ma che pur si rassegna ad acconciarsi nella costruzione, pacatamente distinta, dell'ottava ariostea.

Davanti a codesto tentativo di poesia umile ed intima, quasi sempre nobilmente intonato e pur così sincero, anzi, forse, proprio perchè sincero, intonato a quella ch'è la lingua poetica italiana, davanti a codesto tentativo io mi sento pieno di rispetto e d'ammirazione. Tanto più se ripenso, non dico a Betteloni o Praga, ma a Sainte-Beuve e a Coppée. Nel primo, ch'è, côme poeta, proprio degli anni di questo poemetto, e che mirava all'esempio del Wordsworth e dei laghisti in genere, il linguaggio degli umili assai più spesso e più duramente che non nel Tommaseo si trova a stridere in contrasto con quello nobile della grande tradizione poetica; nel secondo, che riprese nelle proprie mani, per specializzarvisi, codesta tendenza spuntata in seno al romanticismo, l'esagerazione dell'eloquio umile e familiare è l'effetto d'un atteggiamento parnassiano e cioè preziosità. CESARE DE LOLLIS.

F. Cumont. — *L'aigle funéraire des Syriens et l'apothéose des empereurs.* [Estr. dalla *Revue d'histoire des religions*]. — Paris, Leroux, 1910 (pp. 46).

Su numerose tombe della Siria, specialmente della Siria settentrionale, si trova scolpita un'aquila, che talvolta regge con gli artigli una corona. Questo simbolismo è chiarito e sviluppato in una tomba scoperta nel 1899 a Fûkyâ, vicino ad Apamea, dove abbiamo, nel centro, il busto del defunto, sotto di questo un'aquila che vola, a sinistra una Vittoria alata che tiene nelle mani una corona, e a destra una maschera del Sole.

Anche in Occidente l'aquila appare talvolta sulle tombe, e qualche volta con la corona, qualche altra sostiene il cartello con l'iscrizione. Tuttavia qui non è facile distinguere l'influenza orientale dalla tradizione latina, per cui l'aquila è un emblema della potenza romana. Ma quel che importa rilevare, è come nelle apoteosi degli imperatori, allorquando il corpo di questi veniva bruciato sopra un immenso rogo, dalla sommità di questo veniva lanciata a volo un'aquila che si credeva portasse verso il cielo l'anima del sovrano. Vari indizi concorrono a provare che codesto uso fosse assai antico, e provenisse dall'Oriente: tale ad esempio le aquile che si trovavano sul rogo in cui Alessandro Magno fece bruciare Efestione divinizzato (Diod. XVII, 115). D'altra parte, in Oriente si trovano anche figurazioni di dei portati a volo da un'aquila, e di dei che erano il Sole, o venivano identificati con esso. L'origine di questo tipo si può ricercare fin nel mito babilonese di Etana, che un'aquila porta in cielo. Esso si trova del resto anche su tombe di privati eziandio nelle provincie latine. Il significato di quest'aquila funeraria dev'essere lo stesso di quello dell'aquila lanciata nell'apoteosi degli imperatori: essa porta l'anima del defunto in cielo.

Ma perchè l'aquila, e perchè, spesso, questa sostiene una corona? Per la corona, il significato è chiaro: è il simbolo della vittoria riportata dal merito nel combattimento della vita, della vittoria che consiste nella sua immortalità. In quanto all'aquila, essa potrebbe spiegarsi, nel mondo latino e greco, come l'animale

di Zeus, ma questa spiegazione non servirebbe per l'uso siriaco. Qui invece l'aquila era l'uccello del Sole, e riporta al Sole le anime che erano da esso discese. Questo è confermato dal fatto che spesso i morti divinizzati son rappresentati frequentemente in atto di elevarsi verso il cielo sul carro stesso del Sole. Questo simbolismo dell'aquila dunque, sia nelle apoteosi degl'imperatori, sia sulle tombe, ci riconduce a quella teologia solare sviluppatasi presso i Semiti, ed è una nuova prova della potenza da essa raggiunta nel mondo romano.

Questo sunto dell'opuscolo del Cumont sarà sufficiente a mostrarne tutto l'interesse. Quelle stesse qualità di erudizione piena ed abbondante tanto nel campo delle credenze religiose, quanto in quello dell'archeologia, di larghezza di sguardo nei riavvicinamenti, di acutezza nell'interpretazione che distinguono le sue opere maggiori, si ritrovano tutte in quest'articolo, piccolo di mole, ma denso di contenuto. Esso è un importante complemento alle *Religions Orientales* dell'autore stesso ed ai suoi studi sulla teologia solare del paganesimo, studî che debbono essere coronati da un volume su Astrologia e Religione nell'antichità, volume che ci auguriamo sia prossimo ad uscire.

Luigi Salvatorelli.

Varia.

W. Lewis Jones. — *King Arthur in history and legend.* — Cambridge, at the University Press, 1911.

Robert Browning. — *A selection of poems, edited by* **W. T. Young.** — Cambridge, at the University Press, 1911.

Senza la pretesa di fare un libro di ricerca scientifica, il Lewis Jones espone con molto ordine e molta lucidità i risultati filologici, ai quali si è giunti, intorno alla leggenda di re Arturo, dalle sue origini mitiche fino a quando è divenuta materia letteraria.

La parte leggendaria della figura di re Arturo può riportarsi a due sorgenti principali: la prima si collega alle tradizioni sassoni, e si ritrova quasi tutta nella *Historia Brittonum* attribuita a Nennio; l'altra, collegata al nebuloso paganesimo celtico, forma il sostrato delle tradizioni, che correvano nel paese di Galles (cap. I, II).

Avvalendosi in parte della materia di ambedue queste tradizioni e in parte fondendole con tradizioni normanne e con ricordi letterarî classici — specialmente dell'*Eneide* — Goffredo di Monmouth compilò l'*Historia regum Britanniae*, con l'intenzione di fare una specie di epopea nazionale, in gloria dei normanni conquistatori (cap. III). Questa fu la fonte di tutta la letteratura anglo-normanna del sec. XII, benchè trasformata completamente dallo spirito cavalleresco.

La leggenda arturiana diventa così materia di storie di amore e di avventure cavalleresche, secondo il gusto del tempo, per opera di Wace, di Chrétien de Troyes e dei tanti altri, che resero popolare il *Ciclo di Artù*. Di questa diffusione europea si desidererebbe un più ampio cenno nel presente libro.

L'ultimo capitolo narra, in brevi tratti, la fortuna della leggenda di Arturo nella letteratura inglese posteriore, fino agli *Idilli del re* del Tennyson.

Le poesie del Browning scelte dal Young — meno uno squarcio dell'epilogo del primo libro dell'*Anello e il libro* — vanno dal 1835 al 1864, e sono distribuite secondo l'ordine dato dallo stesso poeta nelle ultime edizioni curate da lui. Precede una diligente e diffusa introduzione critica sulla personalità del Browning, sulla materia e sullo stile della sua poesia. È specialmente notevole il paragrafo dedicato alle relazioni del Browning col romanticismo contemporaneo, in cui opportunamente si fa risaltare la personalità del poeta, fuori e sopra di ogni scuola. Nei paragrafi terzo e quarto la materia dell'arte del Browning è analizzata forse in modo un po' troppo empirico (la natura, le arti, l'amore, concetto della vita).

M. V.

Jésus de Nazareth. — *Ma vie.* — Paris, Schleicher frères, 1911 (pp. 93).

Il signor Deshumbert, autore di un'opera su *La morale de la nature*, ha avuto un'idea originale: far raccontare a Gesù la propria vita (Un discepolo compie il racconto). Ma il libro ch'è venuto fuori da questa idea, le anime religiose lo troveranno empio, a chi ha senso d'arte parrà volgare, e tutte le persone intelligenti lo giudicheranno sciocco.

l. s.

A proposito di un « votum » di Mecenate.

Nel fascicolo del giugno u. s. dell'*Atene e Roma* io pubblicavo un breve articolo a proposito del noto epigramma di Mecenate:

> debilem facito manu, debilem pede, coxa,
> tuber adstrue gibberum, lubricos quate dentes:
> vita dum superest, bene est! sustine hanc mihi: acuta
> nil est si sedeam cruce....

contro quanto su di esso aveva scritto il professore C. Pascal in uno studio, che è il primo compreso nel suo volumetto *Epicurei e Mistici*. Lo scopo dell'Autore in questo studio era stato di liberar Mecenate dal pondo delle accuse di cui Seneca lo aggrava, per aver interpetrato troppo severamente quei versi; di liberarlo col dimostrare che essi invece contengono la « traduzione di una sentenza di Epicuro, che è la più alta, la più fiera, la più severa tra quante siano uscite dalla mente dell'austero pensatore » (p. 5), quella cioè che il vero sapiente è sempre felice, pur tra i più crudi tormenti, pur se dilaniato nel toro di

Falaride. Io a mia volta cercai di provare che il significato dell'epigramma è diverso da quello della sentenza epicurea, poichè esso contiene realmente, come Seneca sentiva, un *votum vitae* (nel *dum vita superest* e nel *sustine hanc mihi*), ed è nè più nè meno che un'espressione giocosa di uno che, avvicinandosi a gran passi alla vecchiaia, dica di amare la vita qualunque essa sia.

A questo si è opposta la signorina Schiavi in un articolo, apparso nel penultimo fascicolo dello stesso periodico, col quale l'opinione del Pascal è ripresa e rinforzata di argomenti, se non nuovi, certo... originali. Di essi avrei potuto mostrarmi soddisfatta anch'io, e considerar chiusa una parentesi che minaccia ormai di divenir troppo lunga: se torno alla carica con questa controreplica non è perchè la quistione mi paia di tale entità da spendervi sopra tempo ed inchiostro, ma solo perchè in buona parte delle sue critiche al mio scritto la Schiavi mi ha fatto dire ciò che io non ho detto e non avevo intenzione di dire: una volta ripresa in mano la penna, mi sarà data venia poi se esprimerò la mia opinione anche sul complesso dell'articolo della Schiavi.

Quanto al primo punto, adunque, la Schiavi nota aver io osservato che « disdice al carattere vivace e ameno di Mecenate quel tono di sfida che il Pascal vorrebbe dare all'epigramma ». Disdice? Ma io, piccola ed umile creatura, mi sarei guardata bene dal giudicare quel che al gran Mecenate poteva o no convenire: da tutto il tono del mio scritto appare anzi evidente il mio consentimento col Pascal per quanto riguarda l'aver egli voluto « rivendicare contro l'eccessiva severità di Seneca la figura morale di Mecenate ». Il mio dubbio riguardava e riguarda solo il fatto di voler ricorrere, a sostegno di una tale opinione, ad un argomento come l'epigramma in quistione. Se dunque io ho detto non esser probabile che vi fosse nelle sue parole (e volevo intendere in quelle sue parole) il tono di sfida che vi sentiva il Pascal; se ho aggiunto che io credevo non meritassero, come espressione di uno spirito vivace ed ameno, il tono tragicamente severo del rimprovero di Seneca, e tanto meno la lode somma di parole solenni di cui le onorava il Pascal, volevo sempre e solo riferirmi a quel caso speciale, e non dettar legge o sentenziare che « il ripetere una sentenza della scuola da lui seguita, anche se espressa in tono generoso e magnanimo, doveva disdire a Mecenate! »

E veniamo al resto. La Schiavi non trova esatto che Mecenate enumeri solo mali derivanti dalla vecchiaia, e cita il *nil est... acuta si sedeam cruce;* ma se ella avesse posto mente, oltre che alla frase in sè e per sè, alla sua unione col contesto, si sarebbe forse persuasa che la parte sostanziale dell'espressione termina col *bene est!;* il resto è un'aggiunta, diciamo così, rinforzativa, è una frase generica (com'essa stessa del resto la giudica a proposito del *sustine*), e come tale rientra in un ordine generico d'idee, prescindendo dalle relazioni e dalle circostanze del caso speciale considerato prima. Tutto ciò potrà forse alla Schiavi sembrare un cavillo ed una sottigliezza: in tal caso io mi rimetto: questa volta essa ha dalla sua l'apparenza dell'esattezza e della ragione.

Infine la Schiavi non trova che la frase: *sustine hanc mihi* significhi il desiderio di Mecenate che la vita gli sia protratta. « Così gli era impossibile pregare, ella nota, perchè evidentemente *sustine* è un imperativo generico, diretto ad una persona ipotetica, non ad uno che fosse veramente arbitro della sua esistenza ». Anche qui io ho letto e riletto la mia povera prosa, e non ho trovato in nessun luogo l'affermazione o meno che la preghiera fosse rivolta ad un x, non incognita, ma persona reale e determinata ed *arbitra* della vita di Mecenate. Ma, siamo sinceri: a ragionar colla testa, a chi potrebbe venire in mente una cosa simile? Chi potrebbe dare ad una espressione di quel genere un riferimento men che generico, men che ipotetico? E si muti pure, come la Schiavi desidera, il *sustine* in *si sustines;* per me il senso potrà rimanerne forse un po' attenuato: mutato no.

Subito dopo la Schiavi soggiunge: « Inoltre si sa che agli epicurei nulla vietava *exire de vita*, quando le condizioni di essa fossero rese intollerabili. E Mecenate, che è epicureo, perchè dovrebbe invece desiderare anche in mezzo ai dolori la vita, la vita solo in quanto è speranza di tardare il più possibile la morte? ecc. ecc. ». Orbene: che agli epicurei nulla vietasse *exire de vita* lo sappiamo bene: che Mecenate epicureo avrebbe ben potuto con tal risoluzione volontaria por fine ai tormenti, lo capisco anch'io e non lo nego: ma tutte queste sono argomentazioni astratte: il fatto invece è che Mecenate nei versi dell'epigramma non dice: « Se non potrò più vivere mi darò da me stesso la morte », ma dice: « Qualunque cosa accada *dum vita superest bene est: si sustines* o *sustine hanc mihi* e... *bene est!* ». Che colpa ho io se l'autore qui si mostra epicureo... secondo il senso un po' più moderno del termine: che colpa ho io, se egli esprime con quelle clausole un'idea opposta a quella che nel loro sentenziare esprimevano gli epicurei... secondo il senso originario del termine? Questi dicevano: « Anche nei tormenti il sapiente è felice », e non aggiungevano *dum vita superest*, appunto perchè la loro dottrina aggiungeva: « Se non può durarli, *exit de vita* ». Mecenate invece dice (intendiamoci bene; sempre in quei versi, e noi quelli esaminiamo): « Finchè c'è vita *bene est:* mantienimi questa e poi mettimi pure su di una croce ». Prendo abbaglio io, o è proprio vero che in queste espressioni c'è più un desiderio di vita che una ' nobile affermazione ' di sapienza? E citerò a mio conforto un ultimo elemento: l'interpetrazione senechiana dei versi. L'ho detto e lo ripeto: Seneca avrà trasmodato nella ' valutazione morale ' di quelle espressioni, ma Seneca latino, e che il latino doveva intendere meglio di noi le ha appunto intese

come un *votum*, naturalmente *vitae*. Egli aggiungeva un *turpissimum;* io, d'accordo col Pascal, toglierei quella qualifica: non griderei insomma il *crucifige!*, ma, per quanto riguarda quell'espressione e quei versi, non reciterei nemmeno un *adoremus* (1)!

ADA CAPUTI.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Deutsche Rundschau*, gennaio: L. B., *Die Weltanschauung Adolf Harnacks.* Si vuol vedere nel Harnack se non un grande e solitario filosofo, una mente rappresentativa dell'ambiente e del pensiero germanico odierno. E. Korrodi, *Joseph Victor Widmann.* Nato nel 1845 e morto recentemente, tenutosi sempre a contatto della più alta cultura europea, il Widmann rappresentava nella poesia e nella critica elvetico-tedesca una parte assai eminente. I suoi poemi sono il meglio della sua produzione. È notevole in lui la fede nella rinascenza della epopea poetica, a cui contribuì sopratutto col suo poema *Der Heilige und die Tiere* del 1909.

— Nella *Revue Bleue* del 27 gennaio L. Maury sotto il titolo *Littérature scandinave* fa una rassegna di molte recenti e importanti pubblicazioni sulla Svezia.

— *Revue d'histoire littéraire de la France*, ottobre-dicembre 1911: P. Toldo, *Lafontaine et Molière.* Documentazione dell'influsso del Molière sul Lafontaine. C. Latreille, *Chateaubriand et les prix décennaux, d'après des documents inédits.* Si porta luce intorno al movimentato retroscena che precedette e seguì l'assegnazione del premio decennale del 1810. Si fa un acuto esame del commento vivacemente ostile che il Morellet aveva redatto quasi a rappresentare contro Chateaubriand tutta l'ira dei filosofi abbandonati e offesi. Eppure il Morellet — così voleva Napoleone — aggiunse il suo voto per Chateaubriand candidato all'Accademia. J. Madeleine, *Guillaume des Autels et les « Jeux de Romans ».* A. Cherel, *L'idée du « naturel » et le sentiment de la nature chez Fénelon.* Due idee che poi sembrarono escludersi a vicenda, idea della natura viva e folta e semplicità classica, il Fénelon seppe raccogliere nel suo concetto di natura: tutto ciò che è puro e semplice, che non è dovuto ad artifizio umano, che è per questo appunto più vicino e più partecipe di Dio. V. Pinot, *L'histoire dans « l'Expiation », la retraite de Russie.* Si addita come una fonte storica di V. Hugo per l'*Expiation* il libro del conte di Ségur, *Histoire de Napoléon et de la Grande Armée en 1812*, apparso nel 1824. L. Morel, *L'influence germanique chez M.me de Charrière et chez Benjamin Constant.* Dotto e ampio articolo che documenta perfettamente affermazioni non nuove. G. Thouvenot, *La genèse d'un roman de Balzac. La recherche de l'Absolu.*

— *Le Correspondant*, 25 gennaio: H. Bremond, *Le triomphe de Dickens. A propos de son prochain centenaire.* Articolo vigoroso sul carattere e sulla concezione della vita del Dickens. E. Chapuisat, *M.me Necker et Gibbon*, con lettere inedite.

— *Revue Universitaire*, gennaio: H. Bourgin, *La méthode positive dans l'enseignement secondaire et primaire*, conferenza tenuta su ' les sciences humaines et l'histoire ' all'Ecole des hautes études sociales il 23 novembre 1911, e qui seguìta dalla discussione che se ne fece il 7 dicembre. P. es. il Bourgin ritiene che la storia non vada insegnata cronologicamente, scaglionando lungo il percorso aride date, ma riaggruppando intorno ad un fatto di carattere generale — poniamo l'evoluzione delle idee egalitarie — tutte le notizie che accertano precedenti e ambiente e solo quelle date che contribuiscono a chiarirlo. Ma, a dire il vero, lo stesso signor Bourgin confessa di non vedere ancor chiaro come in pratica si possa riuscire — per quanto a lui paja naturale che il metodo dell'insegnamento storico subisca quello sociologico. B. Bastoul, *Lycées mondains*, notevole articolo ch'è un grido d'allarme contro l'universalità di conoscenze a cui aspirano in Francia i licei di giovinette.

— *Mercure de France*, gennaio: H. Dérieux, *L'oeuvre de Léon Dierx;* non è, come s'è sempre detto, d'un Parnassiano, in quanto: « le rôle de Léon Dierx a été d'affiner ce sens du mystère et des correspondances que Baudelaire avait appris à notre poésie. Dans cet effort, il a su rester clair, sobre et, malgré tout, précis d'images. De plus, à une époque où presque tous les poètes cassaient l'image à pans stricts, la peignaient à tons crus, il a su lui garder sa luminosité, son immatérialité, sauvegardant ce principe que sa rareté est moins en reliefs et en couleurs qu'en transparences ». Docteur Guède, *Casanova et son évasion des Plombs* (cont. e fine). Casanova dovè essere arrestato perchè massone (era già l'opinione del D'Ancona) e inventò o svisò i particolari della fuga nello scopo abbastanza nobile di non compromettere il Bragadin che lo aveva ajutato. E. Raynaud, *Considérations sur Paul Verlaine.* Scritto occasionato dalla inaugurazione del monumento a Ver-

(1) Uno studio completo sui frammenti di Mecenate è apparso recentemente nel fasc. I del vol. IX delle *Comment. philol. Jenenses* (P. Lunderstedt, *De C. Maecenatis fragmentis*). L'A. anch'egli, a proposito dei versi di cui ci occupiamo, trova che: « Interest aliquid inter Epicuri praeceptum et versus Maecenatis; philosophus ille dicit dolorem esse contemnendum, sed in huius versibus dolor non tam contemnitur, quam vita longior, etiamsi in tormentis, expetitur » (p. 50): ritiene « multo verisimilius... Maecenatem... hilaritate et comitate impulsum aliquando versus de quibus agimus composuisse »; ed aggiunge: « Sed etiam negari nequit versus maiore e carmine excerptos esse posse atque fortasse ibi Maecenatem irrisisse eos qui summa mala pati parati erant, dummodo iis temporis aliquid accederet; eum igitur non de se locutum esse sed allos spectasse » (p. 51).

L'ipotesi è certo possibile e meritevole di considerazione: se potesse in qualche modo divenire certezza, varrebbe se non altro a troncar di netto il capo ad ogni quistione di difesa o di accusa!...

laine nei giardini del Lussemburgo il 28 maggio dell'anno scorso. Ha, quindi, i difetti degli scritti d'occasione; ma anche il pregio di darci la misura del dissidio, possibile solo in Francia, tra la critica ufficiale che — eccezion fatta del Lemaître — disprezzò e disprezza il Verlaine, e la critica sdegnosa delle rotaje rugginose della tradizione. Tra l'altro, il R. si duole che un giornale quotidiano abbia definito Verlaine « un poète de décomposition sociale ». Ma codesto non può voler dire che il poeta non sia grande! L. Séché, *Le 'Ronsard' de Victor Hugo*, il volume, cioè, servito a Sainte-Beuve per comporre il *Tableau de la poésie française de XVI*[e] *siècle* e da lui poi donato a V. Hugo. Se ne rifà la storia dal sec. XVII al 27 aprile 1895 quando fu venduto all'hôtel Drouot a un compratore anonimo. V. Hugo, al quale appartenne fino al fatale anno 1852, lo teneva esposto bene in vista nella sua « chambre au lys d'or », e il Séché pubblica qui, di su copia favoritagli da un amico, alcune delle tante iscrizioni di cui illustri penne lo costellarono, da Sainte-Beuve a Lamartine.

— *Revue internationale de l'enseignement*, 15 dicembre: L. Rosenthal, *L'histoire de l'art et la culture esthétique*, lezione tenuta alla scuola normale superiore di giovinette il 6 novembre 1911, e che non esce dalla generalità sul modo come si deve studiare storia dell'arte e ispirare o sviluppare l'amore dell'arte nei propri scolari. (Anonimo), *Impressions d'un français étudiant en droit en Allemagne.*

— *Rivista di letteratura tedesca*, luglio-dicembre 1911: C. Fasola, *Das Spiel von Frau Jutten* (1480), tentativo drammatico sulla favola della papessa Giovanna. L. M., *Correzioni ed aggiunte alla bibliografia schilleriana*, utile contributo. T. Longo, *Il destino di un poeta: Enrico di Kleist.* A. Carafa, *Saverio Baldacchini traduttore di Uhland.* U. Chiurlo, *Un ufficiale austriaco ammiratore e traduttore di Alessandro Poerio, Federico Marx* (1830-1905). Mediocre poeta, nativo della Carinzia, fu per parecchi anni di guarnigione in una od altra città lombarda, e imparò così ad amare il nostro paese.

— *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno V, fasc. XI: L. Fiocca, *Chiesa e Abbazia di Santa Maria del Piano in Orvinio.* A. Sorrentino, *Alcune lekythoi inedite del Museo Nazionale di Taranto.* E. Jacobsen, *Su la staticità di Lorenzo Lotto.* A. Salinas, *Paliotto con ricami di corallo della chiesa dell'Olivella di Palermo.* A. Edith Hewett, *Ancora sul palazzo Sangallo.* Fasc. XII: C. Ricci, *Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali*, con 40 incisioni.

— *The Edimburgh Review*, gennaio: *The Elizabethan Playwright.* L'anonimo autore, osservando che la tendenza moderna d'essere originali a qualunque costo potrebbe intaccare anche l'opera di Shakespeare, imprende la difesa del poeta contro il nuovo pericolo senza tener conto, per partito preso, dei *Baconians.* Dopo una rapida scorsa all'attività letteraria del periodo Elisabettiano e alle sue condizioni storiche, conclude che, malgrado gli appunti che si possono rivolgere all'arte di quel grande, questa continuerà ad avere vita gloriosa. *Chatham and the Country life of his days.* Curiosa analisi delle manie di Pitt intorno al giardinaggio e agli svaghi della sua vita campestre. *Auguste Rodin and his French critics.* I critici francesi che si sono occupati dell'arte del Rodin non ne danno un giudizio sereno: essi sono trascinati all'apologia o alla critica negativa. *The Wessex drama.* L'articolista esamina la critica di F. A. Hedgcock sulle opere di Hardy, critica che, pur ritenendo completa e competente, amplifica e ribadisce con raffronti. *Great Britain and Europe.* In un ampio esame delle relazioni più convenienti all'Inghilterra per lo sviluppo commerciale e per il mantenimento della pace si fa rimprovero al governo costituzionale di tener poco conto del Parlamento per ciò che riguarda la politica estera. Si deplora poi che l'Italia abbia fatto oltraggio a tutte le *decencies of international relationship* con un improvviso e imprevisto attacco alla Turchia, e si riscontra, con una certa ingenuità, che l'aggressione non ha suscitato generali ed efficaci rimostranze in tempi di congressi per la Pace e conferenze dell'Aia.

— *The Quarterly Review*, gennaio: *New Light on George Sand.* Tutta la storia degli amori di George Sand è abilmente ritessuta sulla scorta dell'epistolario, senza peraltro che l'autore contribuisca a farci conoscere alcun nuovo aspetto dell'animo della scrittrice. *The Elizabethan reformation.* J. P. Whitney pone nei giusti limiti la questione, e, con imparzialità, riconosce i pregi e i difetti delle due tendenze contrastanti nel campo religioso. *The Philosophy of Henri Bergson.* Anche S. Waterlow contribuisce alla divulgazione delle teorie del Bergson con l'esporne il contenuto e col trarne eleganti conclusioni che dimostrano come il carattere morale pratico di esse susciti in Inghilterra grande interesse. Nell'articolo *Turkey under the constitution* viene esaminato il programma dei Giovani Turchi dopo la rivoluzione per constatarne il fallimento. Si riscontra che l'odierna, miserevole condizione, è dovuta allo spirito irrequieto e bellicoso del partito rivoluzionario che si è alienato le simpatie delle potenze; a lui solo quindi la responsabilità delle conseguenze. E. S. Dillon scrive alcune pagine sul tema *Tripoli and Constantinople* per ripetere cose già note intorno all'azione del Comitato Unione e Progresso. Sostiene, non sappiamo con quanto fondamento, che l'Italia sarà costretta a domandare per prima la pace sulla base del riconoscimento della supremazia religiosa del Califfo.

— Il volume XXXVI (novembre-dicembre 1911) della nuova serie del *Giornale del Ministero (Russo) dell'Istruzione Pubblica* contiene fra l'altro: la continuazione (II e III) di un interessante studio di E. Scmurlo su *Pietro il Grande nel giudizio dei contemporanei e dei posteri;* esso mostra l'erompere del

compresso fanatismo ortodosso dopo la morte del grande imperatore in violenti libelli contro la persona sua e dell'imperatrice Caterina, in torve leggende dove l'imperatore è rappresentato come l'Anticristo; ma palpita viva per lui l'adorazione figliale nei melanconici canti dei suoi soldati: « Signore, svegliati, o piccolo padre nostro — imperatore; sorgi, riguarda il tuo esercito buono — buono e valoroso — senza te noi siamo orfani — orfani e senza forza »; negli scritti dei suoi collaboratori si manifesta rispettosa e devota e fedele oltre la morte, l'ammirazione per l'uomo grande che li fece strumenti del suo volere. Ritorna la figura sua a dominare, simbolo nazionale, ai tempi della virile Elisabetta, quando Lomonossof lo canta, Sumarokof ne tesse l'elogio, Martelli e Petrelli, scultori italiani, son chiamati a innalzargli una statua equestre; e l'Accademia delle Scienze imprende la raccolta dei documenti a lui relativi. Voltaire non seppe comprendere l'individuo; nella sua ideologia generalizzatrice di francese egli scrisse la storia della Russia sotto Pietro il Grande colla solita impreparazione e leggerezza, dopo avere, con poca dignità e con poco successo, cercato sovente dalla corte e dall'Accademia di Pietroburgo quegli onori che più facilmente riceveva altrove. La continuazione e la fine (II e III) dello studio di Petrovski su *Kopitar e le « Institutiones linguae slavicae dialecti veteris » di Dobrovski*. La interessante corrispondenza dei due primi slavisti resta così portata per intero alla conoscenza degli studiosi, dopo aver suscitato fin dai suoi primi saggi vivissima curiosità. Ne risulta la grande importanza che ebbe Kopitar nell'opera di Dobrovski, che egli pensò, propose al più giovane amico, sostenne con continue esortazioni, consigli, aiuti. A. Pogodin analizza *La letteratura più recente sulla lingua e la patria originaria degli indo-europei*. Nota che dalle arbitrarie illazioni che H. Brunnhofer traeva dai suoi studi sull'indo-irano alla ricostruzione dilettantistica e senza critica dello Schrader, alle pubblicazioni più recenti di S. Heist, c'è un progresso continuo, più ancora che nella soluzione, nella posizione del problema. Il Heist, giustamente scettico sui risultati non solo della linguistica ma anche delle scienze archeologiche, si accosta molto più ad una soluzione soddisfacente, e l'autore dimostra per lui un'ammirazione straordinaria. Ci sembra poi che il P. prenda troppo sul serio il risultato di studi come quello del Gauthiot sui termini relativi all'apicultura. Segue la necrologia di V. A. Kljucevski, padre degli studi storici nazionali nella Russia moderna, spentosi nel 1911 dopo sessantacinque anni di lavoro imparziale, sereno, indefesso. La sua fama è dovuta principalmente agli studi sulla Duma dei Signori nell'antica Russia. Nella sezione per la filologia classica Scestakof, *Motivi antichi e medioevali nella agiografia greca*. Xengher, *Osservazioni critiche sui testi dell'epistolario di Corrado Celtico*. Beksctrem, *Un disco enigmatico* (il disco di Festo di cui ebbe a occuparsi recentemente il Della Seta; l'A. si giova molto della letteratura italiana sull'argomento). Nella sezione bibliografica, da notare: Malinovski, *Nuovi lavori sulla storia dell'impero russolituano*. Nekrassof, *Sulla storia dell'arte russa*. Il Kvaciala recensisce con molta deferenza e lode i recenti studi francescani di Felice Tocco. (D'ora in poi daremo sempre conto di questa importante rivista e amplieremo gradatamente, nel testo e nella cronaca, la parte relativa alla filologia slava).

— Annunciamo con vero compiacimento la pubblicazione del volume secondo delle *Maccheronee* di Merlin Cocai a cura di Al. Luzio, nella collezione *Scrittori d'Italia* del Laterza. Contiene la continuazione del *Baldus* dal libro decimonono, la *Moscheide*, gli *Epigrammi* e un'appendice voluminosa, nella quale trovan posto: la prefazione e argomento del 'Baldo' nell'edizione di Vigaso Cocaio; le varianti della Cipadense, i cui esemplari sono rarissimi e che ebbe pochissima diffusione (il Luzio pone a fondamento della sua edizione quella di Vigaso Cocaio del 1552); un saggio di varianti della Toscolana, la seconda redazione datata del 1521; un glossario, basato sui moderni dizionari dialettali, sugli studi del D'Arco, del Cian e del Salvioni intorno al dialetto mantovano; ma sopratutto sulle note marginali della Toscolana, che costituiscono l'interpretazione autentica dell'autore ne' casi più dubbi. Al. Luzio, ch'è lo studioso che tutti sanno, non poteva fare più e meglio sul maggior poeta realista d'Italia. Egli, offrendo al lettore un tale apparato di materiale adunato con finezza di criteri, lo mette in grado di misurare con quanta pazienza e cura d'arte il Folengo mirasse alla perfezione dell'arte sua.

— Presso la stessa casa e nella stessa Collezione è uscito il volume V delle *Novelle* di Matteo Bandello a cura di G. Brognoligo. Quinto ed ultimo, e contiene, in fondo, oltre all'Indice dei nomi propri, una lunga Nota, la quale rende conto del modo come l'edizione fu condotta. A fondamento di essa furon presi i tre volumi dell'edizione lucchese del 1554 e quello, contenente la quarta parte, edito, morto il Bandello, in Lione, l'anno 1573, da Alessandro Marsilii. Scorretta in sè la lingua del Bandello, più lo divenne per la lontananza dell'autore dal luogo della stampa, e di male in peggio si andò nel quarto volume, dove l'arbitrio dell'editore ha addirittura imperversato. Il Brognoligo ha largamente corretto e delle sue correzioni rende conto minuto, lasciando intendere quanto sulla lingua delle *Novelle* del Bandello ci sia da studiare.

Antichità. — *Hermes*, XLVII, 1: M. Wellmann, *Zur Geschichte der Medizin im Altertum*, continuazione di una serie (iniziata nel vol. XXXV della stessa rivista) di appunti interessanti su medici e farmacologi antichi. W. Kranz, *Empedokles und die Atomistik*, dimostra lo sviluppo dato da Democrito alle teorie di Empedocle, e pone il fiorire di Democrito quasi contemporaneo a quello di Pla-

tone. P. Friedländer, *Die Chronologie des Nonnos von Panopolis*, mancando notizie biografiche, cerca con un'indagine sullo stile e sulla metrica fissare una data probabile per il fiorire di Nonno, e trova così il periodo tra il 470 e il 490 d. E. V. R. Reitzenstein, *Noch einmal Tibulls erste Elegie*, eloquente risposta agli articoli di Jacoby (*Rheinisches Museum*, 64, 601 ss. e 65, 22 ss.) tendenti a negare ogni valore a Tibullo come poeta. K. Praechter, *Hierokles bei Theophylaktos*, sarebbe lo stoico non il neoplatonico [e sia! ma si può prendere sul serio la lista di autori data da Teofilatto?]. W. Kranz, *Die ältesten Farbenlehren der Griechen*, sono di Empedocle, Anassagora, Democrito, Platone.

— Buone note per l'interpretazione e la critica di Aristofane sono contenute nello scritto di A. Willems, *Notes sur l'Ecclésie des Femmes et sur les Grenouilles d'Aristophane* nel *Bulletin de la Classe des Lettres* etc. dell'Accademia reale del Belgio, 1911, n. 5, pp. 219-272.

— Notevoli contributi per la storia degli studi grammaticali nell'antichità e per la lessicografia greca contiene l'opuscolo di N. Vecklein, *Über Missverständnisse älterer Wendungen und Ausdrücke bei den griechischen Dichtern, insbesondere bei den Tragikern*. Munchen, 1911 (= *Sitzungsberichte* dell'Accademia di Baviera. Classe filosofico-filologica e storica, 1911, 3).

— A. Mingarelli ha pubblicato: *Aulo Persio Flacco (la vita e le opere)*, Bologna, Gherardi, 1911, pp. 127, mera, e non sempre accurata, compilazione di compilazioni.

— L. Castiglioni pubblica numerose *Osservazioni critiche e grammaticali a Curzio Rufo* nel vol. XIX degli *Studi italiani di Filologia classica* (pp. 121-127).

— Mons. G. Bossi pubblica una sua spigliata traduzione metrica delle *Favole nuove* (epitome del Perotti) di Fedro, presso la ditta Paravia, 1912, pp. 47.

Varia. — Segnaliamo ai nostri lettori due opuscoli di cui uno fu occasione all'altro e intitolati allo stesso modo dai due autori, G. Beloch e E. Pais, *Gli studi recenti di storia romana in Italia*, estratti dai fascicoli dicembre e gennaio della *Rivista d'Italia*. I due egregi cultori di storia antica discordano in più punti: e circa l'attuale primato dell'Italia negli studi di storia antica, che al Pais non pare così certo come al Beloch, e circa l'importanza che in Italia ebbero prima della dittatura europea del Mommsen, nulla secondo il Beloch, rilevante e ininterrotta secondo il Pais; e circa i limiti dell'ufficio dello storico; e circa infine un certo carattere nazionale che, secondo il Pais, l'insegnamento della storia romana può rivestire in una università italiana, senza contravvenire alle esigenze del più stretto rigore scientifico. Ma, pur discordando in tanti e tali punti, son d'accordo i due maggiori cultori di storia antica in Italia nell'affermare, senza nessuna di quelle ambagi che solo le finte o le mezze convinzioni consigliano, come qualmente gli studi di storia romana di G. Ferrero non abbiano alcun fondamento e carattere scientifico. Il Pais rifà in parte il lavoro già fatto sulla *Cultura* da N. Festa, di raccogliere i giudizi severissimi d'insigni critici stranieri, americani compresi, del paese cioè di Roosewelt, amico a tutta prova, com'è noto, del Ferrero. D'un tal tenore non potrebbero essere, se l'opera di storico del Ferrero dimostrasse una qualsiasi serietà di propositi. E il Pais ne arguisce la evidente inapplicabilità dell'art. 69 al Ferrero. Quell'articolo famoso della legge Casati parla di persone « venute in meritata fama di singolare perizia nelle materie cui dovrebbero professare ». Ora, chi potrà, avendo sotto gli occhi quei giudizi, così risolutamente sfavorevoli, di studiosi d'alta competenza, chi potrà non sospettare che quella qualsiasi fama acquistatasi dal Ferrero sia di origini e di carattere che escludono ogni realtà di merito scientifico?

— Presso gli editori Constable & Company di Londra s'inizierà, nel prossimo aprile, la pubblicazione di una nuova rivista scientifica trimestrale *Bedrock*. Si propone di discutere specialmente problemi sociali. Il primo fascicolo conterrà, tra l'altro: J. Welton, *Value of a logic of Method*. G. Archdall Reid, *Recent researches on alcoholism*. E. W. Poulton, *Darwin and Bergson as interpreters of evolution*. The Hermit of Prague, *Social and sexual evolution. Notes on current research*. A. H. Gibson, *The interaction of Passing Ships*.

Opuscoli ed estratti.

De Benedetti E., *Saggio di commento alle rime alfieriane*, Senigallia, 1912, pp. 80 — Giorgi T., *I fasti consolari e la critica. Saggio di cronologia romana*. Estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, vol. XX, S. 5.ª, fasc. 6.º, pp. 28 — Lauri A., *Cominium e S. Donato Val di Comino. Notizie storiche*, Sora, tip. D'Amico, 1912, pp. 53 — Masci F., *Relazione dei lavori dell'Accademia di Scienze morali e politiche nell'anno 1911*, Napoli, 1912, pp. 38 — Parducci A., *Raimon de Tors trovatore marsigliese del secolo XIII*, Perugia, Tip. cooperativa, 1910, pp. 59. Estr. dagli *Studj romanzi*. Introduzione, testi, traduzione, annotazioni metriche e grammaticali, glossario — Romano Antonino, *L'antica esegesi Vergiliana*, Palermo, Virzì, 1912, pp. 27 — Troilo E., *Un poeta filosofo del 500, Marcello Palingenio Stellato*, Roma, Voghera, 1912, pp. 100.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 5. 1.º Marzo 1912.

LA CVLTVRA

Per la reedizione del Berchet.

IV.

La lingua poetica di Torti, Mamiani, Regaldi.

I raccontatori in versi — Grossi, Torti, Sestini — pure essendo tutti ligi al programma romantico e pure essendosi tutti messi a quella gran scuola di temperanza che fu l'arte del Manzoni, quel loro nuovo mondo fatto di castelli e chiese gotiche e chiostri e ponti levatoi e pallide sospiranti castellane, e monasteri e monache, e fantasmi e visioni, mondo pel quale s'era venuta costruendo tutta un'attrezzatura di tecnicismo romantico, storia, geografia, ecc. — lo ricalarono, lo ristilizzarono nelle vecchie forme ariostea e tassesca.

Sicchè si direbbe che le audacie e le bonarie brutalità del povero Berchet non avessero avuto quasi luogo! o almeno non avessero lasciato una certa eco di sè, se non in quella poesia patriottica e politica, cioè d'attualità, cioè caduca, nella quale s'erano prodotte.

Tipico esempio il Torti, quello dei versi ' pochi ma buoni ', che nella *Torre di Capua,* nella quale — è così evidente che fu notato non so quante volte! — volle ripetere, nobilitando i personaggi, i casi di Renzo e Lucia. Non solo. Ma, ad imitazione dell'immortale romanzo, volle fare del color locale, della ricostruzion d'ambiente, e descrisse la Spagna inquisitrice, come Manzoni avea descritta la Milano spagnolizzata. E descrisse gli orrori degli *autos da fe,* e seminò di termini crudamente tecnici le sue ottave: ' marrani ', ' santo uffizio ', ' idalgo ', ' alguazili ', ' atto d'accusa ', ' articolatamente ', ' atto di fede ', ' sambenito ', ' quemadero '. Ma tutta codesta nomenclatura tecnico-esotica egli la stampa cautamente in corsivo; e insieme con tutti i nomi geografici specialissimi e colle descrizioni minute di costruzioni e costumi e usi tramontati essa fa singolare contrasto alla ottava prettamente ariostea, in essa miseramente affoga col cigolio sgradevole d'un ferro rovente lasciato cadere in una caldaja d'acqua fredda. È tutto uno sfoggio di virtuosità che non si fonde affatto nell'organismo del poema.

Naturalmente, anche tra i minori o gli epigoni c'è il più e il meno, il meglio e il peggio. E s'hanno, per nominarne ch'ebbero fama al loro tempo, poeti come Mamiani o Regaldi, i quali andaron fieri e lodati delle più tipiche note dell'Arcadia.

***

Il Mamiani, che è superbo quasi di non avere una sua propria parola, nel suo discorso poetico commette a mosaico versi, emistichi e frasi di Dante, Filicaja, Parini, Foscolo, Leopardi, Manzoni; canta, è vero, il Dio dei cristiani e dei cattolici, e magari dei Lombardi, cioè dei Guelfi, non che i suoi santi e le sue sante, e i patriarchi, e la battaglia di Legnano, e la scampagnata al colle di S. Bartolo presso Pesaro (debitamente scusandosi del titolo non cruschevole) e l'umile persona del Pievano di Montalceto...

Il che tutto sarebbe romantico nel miglior senso della parola, nel senso che le dava il Berchet. Ma il Mamiani — e sì che parla di tutti e due in una volta e nell'àmbito di quattro versi — vi dice di Santa Gertrude

> . . . . assai in prima
> Che le scuotesse il petto aura di vita,

per dire « prima che nascesse », e S. Benedetto chiamerà

> L'egregio solitario onde Cassino
> Tanto grido movea....

E, pur di non allegare nudo e crudo un nome geografico, scriverà:

> . . . . ne van meste
> Quante ha guerriere plebi il suol ferace
> Ch'è dal Varo precipite alle fredde
> Acque di Loira....

Per lui il chiostro è — a scelta —: « femineo cenobio », o « penitente gineceo », o « romito albergo », o « devoto ostello ». Le finestre gotiche sono « acute ardue finestre », i

vetri dipinti « le colorate effigie or dagli interni || Ceri percosse, or dal crescente albore ». E castelli — *alias* « ospitali alberghi » — e ponti levatoi vengono a transazione, tra le sue mani, coll'endecasillabo eroico e la schifiltosa circonlocuzione come nello stile *flamboyant* l'acuto medievale s'acconcia nella curva della rinascenza.

Nelle poesie ispirategli dalla lega lombarda profonde a josa nomi di persone e luoghi — sotto i quali non è alcuna realtà di visione — per sola mania di fasto stilistico, cioè alessandrino: Pontidio (per carità: non ' Pontida '!), Lario, Po, il Taro, l' Iseo, Mella, Brembo (poco noti, e per tal via preziosi), il ' gonfio Adige ', il ' sonante Adda ', il ' Mincio arenoso ' (l'epiteto, di classica stilizzazione, non vuol dir nulla), Romilda, Alfredo (nomi tipicamente medievali, così saporiti in salsa classica!); i ' Landi di Piacenza ', ' il giovin Varano ', ' Pinamonte Vimercati ', ' gli arcieri di Monte Baldo ', ' un Frangipani ', ' un Altamura ', ' due Savelli ', ' due Conti ', ' il Vescovo Umberto ' — nomi vani, senza soggetto, perchè chi li porta bisogna che si contenti del loro suono, senza aspirare ad alcun principio di sua propria fisonomia.

Decorazione ancora di stile, niente altro che questo, anche l'allegazione di sostantivi rari, perchè troppo strettamente tecnici: ' l'eterno trisagio ', ' il diletto di Verona ', ' le auree teche e i profumati pincerni ', ' le volubili orifiamme '. E in riga coi ' gigli ', colle ' rose ', col ' campestre papavero ', collo ' schietto umile isopo ' (aggettivazione frustamente classica!) tutta una serra di piante o ben classiche o aristocratizzate dagli aggettivi che ne fiancheggiano e ringagliardiscono la menzione.

Arcaismi lessicali o morfologici?

> Ve' la clamide tua, vella a feroce
> Solazzo giù per lo calcato fango

e *ab uno* — che fa per cento — *disce omnes*.

Il tutto poi rimescolato nella gran pentola della ispirazione biblica che avean messa al fuoco, in sulla soglia e in sul finir del Seicento, lo spagnolo Herrera e lo spagnoleggiante Filicaja:

> Lode al Signor che l'ultima vendetta
> Sfrena sull'empia e l'arme e i padiglioni
> N'atterra come incisa erba dei campi....

oppure:

> Inni al Signor che in campo di Legnano
> Fiaccò lo Svevo! Inni al Signor che' giusti
> Petti francheggia di non falso ancile
> Dio de' Lombardi!....

Proprio come Herrera — il prossimissimo precursore di Gongora — per la battaglia di Lepanto:

> Cantemos al Señor que en la llanura
> Venciò del ancho mar al trace fiero

o come Filicaja per la vittoria degl'Imperiali e dei Polacchi sopra l'esercito Turchesco:

> Le corde d'oro elette
> Su su, Musa, percuoti, e al trionfante
> Gran Dio delle vendette
> Compon d'inni festosi aurea ghirlanda

e via dicendo su questo tono.

***

Tutta la gesta di quella sua scampagnata è una scipita e indecorosa pastorelleria, a narrar la quale snocciola endecasillabi, endecasillabi e endecasillabi — in quella abietta fluidità nella quale li prostituì già il capitolo cinquecentesco.

Il Pievano di Montalceto. Poesia degli umili: ah sì! quella poesia nella quale avea fatta una così singolar prova quella tempra di rispettabile artista che fu il Tommaseo, fa ridere tra le mani del conte Terenzio, una volta che i preti vi si chiaman ' cherci ' e quel suo buon parroco parla così:

> . . . . Mengone, egli m'è avviso
> Che le vendemmie si faran per bene;
> Ed ora i' nel passar guardato ò fiso
> Del tuo verzier le giovani vermene:
> Ei mi par, se gragnuola non le offende,
> Che riuscir le vogliono stupende.

Pare impossibile che un tal poeta abbia avuto degli ammiratori, e, ancor più, che abbia trovato degno d'una cattedra universitaria Giosue Carducci.

***

Ma il Carducci mi ricorda anche il Regaldi, col quale egli fu così buono.

Costui ebbe caro il modello berchettiano, e fece tali orge del sonoro decasillabo, specialmente in poesia politica, o civile, ma anche in soggetti sentimentali (*La mia valle*, dove poi anche, tanto per far rima con ' natie ' tira fuori un preziosissimo ' die ') e riadottò qualche suo popolarissimo spunto:

> Chi è colui che già scende dal monte
> In sua mano agitando una lira?

ma è anche lui un rappresentante intransigente della classica schifiltà. Gli ripugnano i nomi

geografici o di popoli nudi e crudi e quali suonano nella volgata; sicchè ci dà, uno dopo l'altro, come se fosse esemplificazione da Regia Parnassi:

> Le Piramidi altere d'Egitto,
> E dell'Alpi le gelide alture,
> Di Marengo le vaste pianure
> E dell'Istro e del Reno i guerrier....

e, poetando sulla *Villetta di Negro*, così moderna, così attuale, così in vista nel bel mezzo di Genova, rievoca, pindareggiando, le glorie dei Genovesi contro i Turchi, curando però che sian « Liguri contro Traci ». Scrive una poesia nientemeno che a Dio, dalla vetta dell'Etna, e, tanto per parlargli pulito, dice ch'è « dalle cime del Mongibello »; e i nomi propri forestieri — con una civetteria ch'è già nel Monti (il Foscolo per non nominare Nelson ricorre a una perifrasi ch'è però un pezzo magnifico di storia) e della quale il Carducci userà e abuserà — li italianizza: che vuol dire li snazionalizza, li svisa, e, a traverso lo svisamento, li rende peregrini: Guglielmo Tell (nome, per Dio! così internazionale nella sua forma originaria) diventa ' Tello ', Saint-Point, dove villeggia Lamartine, diventa ' San Ponto ' (e perchè non ' San Punto '?), perfin Pompei (straniero nella sua antichità) è svisato in ' Pompeja '.

Ne dice di tutti i colori all'usignolo, pur di non chiamarlo uccello: « o poeta di Dio », « tu semplice cantor del primo amore », « la grata melodia che piove || Fuor del leggiadro tuo piumato frale... ».

Cose da far drizzare i capelli sul nostro peloso frale...!

Ma la sua specialità è la scelta di temi d'attualità scientifica: scelta determinata dal criterio specificamente arcadico di voler mostrare che si possono esprimere le cose più strettamente tecniche nella forma meno tecnica, cioè la più classica di questo mondo. Il telegrafo elettrico (1855) gli dà modo di tirar fuori « i parlanti metalli », « la pila ignifera », la folgore che

> . . . . quïeta or vola
> Per ferrei stami innumeri
> Messaggera fedel della parola

(cfr. Monti: Quando Giason dal Pelio, ecc.) e poi di nuovo i « docili stami » e infine l'« indico magnete ».

Nel 1871 scrive una poesia pel compiuto traforo delle Alpi Cozie. Nel 1871, il suo collega Carducci pubblica la raccolta di tutte le sue poesie.

Ma non conta nulla. E il Regaldi, beato lui, comincia dal chiamarvi il re: ' Emanuello '. Quanto poi a Cavour e Paleocapa, portatori di nomacci se mai ve ne furono, di loro è detto:

> Plaudiamo ai due che prodighi
> Erano a lui d'affetto e di consiglio,
> E l'alta opra sûasero....

e che sian loro lo apprendiamo comicamente dalla nota: « Ministri del Governo Piemontese nel 1856, proposero ed agevolarono il traforo delle Alpi Cozie... ».

Se non che, portatori di orribili nomi sono anche i tre ingegneri Grandis, Grattoni e Sommeiller, dei quali pure è detto nella nota che « scoprirono come si potrebbe traforare l'Alpe mediante l'aría compressa ed eseguirono mirabilmente la difficile impresa... ». Mentre nel testo è detto:

> Ai tre plaudiam che attinsero
> Della scïenza negli occulti regni
> Pel novo colle un celere
> Organamento di stupendi ingegni,
> Poichè nel sol vivifico
> Della Taurina scuola
> Acceser l'intelletto e la parola.

Par di sognare!

E sì che Boileau, il teorico di quello schifiltoso classicismo che dette Racine, quando ebbe nella sua ode sul Passaggio del Reno a fare degli orrendi nomi barbarici, si scusò, ma li fece!

Ma lasciamo andare, e notiamo. Il Regaldi come, ma in una misura ben più ridicola che il Lamartine, quello di San Ponto — un romantico dell'anima, ma non della parola —, aveva paura e vergogna di chiamar pane il pane nel testo poetico, e relegava la dominazione propria di persone e cose nell'acquajo delle note. Il povero Berchet, invece, era stato così fiero di documentare colle sue note come qualmente egli non faceva che mettere crudamente in versi il linguaggio delle relazioni e delle gazzette del tempo!

Ma con chi prendersela?

Se si pensa che dal seno del romanticismo di Manzoni e Berchet s'erano partite due vie, di cui l'una era venuta a metter capo a tali poeti, che s'eran comodamente riadagiati nella maniera classica; un'altra, che condusse a Praga e Betteloni, poeti della vita di tutti i giorni in uno stile e in una lingua (non sem-

pre sempre però!) di tutti i giorni, sian pure l'uno e l'altro influenzati da modelli stranieri, ignoti al Berchet e al Manzoni, parrebbe doversi concludere che gli elementi disparati, cozzanti nella poesia berchettiana, siano proprio inconciliabili.

(*continua*) CESARE DE LOLLIS.

Gellerts *Werke*. Auswahl in zwei Teilen, herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von **Fritz Behrend**. — Deutsches Verlagshaus Bong & Co. (pp. xxxiv-416 e 262).

A chi guardi la poesia tedesca dal punto di vista della *Weltliteratur* cui essa tendeva e che essa finalmente raggiunse, Christian Fürchtegott Gellert non può apparire uno scrittore di genio. La sua figura è indecisa, e la sua ispirazione è debole e fluttuante. Tra la graziosa malignità delle favole e la pietistica tenerezza delle poesie spirituali, tra la manierata commozione delle commedie lacrimose con cui egli primo introdusse in Germania i modi di Nivelle de la Chaussée, e la sobria razionalità del suo insegnamento estetico, è difficile orientarsi senza venire alla conclusione che Gellert, malgrado ogni serietà di volere, rimase un dilettante.

Perciò devono sembrare sproporzionate le parole, con cui il Behrend, — non unico, del resto, fra i critici tedeschi — iniziando il *Lebensbild* di Gellert, istituisce un parallelo fra la sua attività e quella, nientemeno, di Lessing. L'opera di Lessing fu tutta quanta positiva, creatrice di nuovi valori ed assertrice di nuove necessità: nella *Emilia Galotti* v'è in germe *Kabale und Liebe,* nella *Hamburgische Dramaturgie* sono i principii teorici e le suggestioni sentimentali che determineranno la forma dell'*Iphigenie* e del *Don Karlos* (anche senza dire, coi tedeschissimi, che nella *Minna* v'è il programma di Bismarck). L'opera di Gellert è, al contrario, quasi tutta negativa; e il suo risultato principale consiste nell'aver rilassato i freni della tirannica pedanteria gottschediana. Succeduto al Gottsched nel dominio della scuola lipsiense, il Gellert tenne lo scettro con mano estremamente costituzionale, e non s'oppose efficacemente alle nuove tendenze, sia perché queste eran frattanto divenute troppo vigorose ed alcune di esse (il pietismo, il sentimentalismo) erano già vagamente presentite da esso, sia perché egli era debole di corpo e mite di animo e alieno dalla impetuosa violenza del Gottsched.

Tuttavia, alcune favole del G. si leggono anche oggi con piacere per una linda leggiadria stilistica che le fa simili alle porcellane sassoni del tempo. E molto di G. si deve leggere, se si vuole intendere la primissima maniera del Goethe. Il quale, maturandosi, s'accostò spiritualmente sempre più a Lessing, ma giovinetto imitò (esagerandolo e incrudendolo, come voleva l'energia del suo temperamento) il suo professore di Lipsia. Invano in *Dichtung und Wahrheit* (sesto libro) si parla con impazienza delle « Jeremiaden, mit denen uns Gellert in seinem Praktikum von der Poesie abzumahnen pflegte » e delle « sittliche Anmerkungen » con cui correggeva i primi tentativi del giovane Goethe. Contro il pedestre moralismo del professore il principiante cercava, forse senza confessarselo, un antidoto nella civettuola fatuità del favolista; e chi legge *Der glücklich gewordene Ehemann* o la *Glückliche Ehe* di Gellert, vi scopre una principalissima fonte della *Laune des Verliebten* e dello scettismo amatorio che (agitato, però, e pervaso di lirismo assai più che in Gellert), traspare dai *Mitschuldige* e dalle lettere lipsiensi di Goethe.

Se il valore intrinseco di Gellert non è grandissimo, i suoi rapporti con Goethe, la sua situazione ambigua fra Gottsched e Lessing, la stessa significante molteplicità dei suoi tentativi in un momento di confusione e d'incertezza rendono dunque l'opera sua molto interessante ed istruttiva per gli studiosi di storia letteraria. Dobbiamo a Fritz Behrend una savia scelta con buone note e introduzioni (*Fabeln und Erzählungen, Geistliche Oden und Lieder* ed, oltre queste che già si trovavano in altre edizioni maneggevoli e popolari, una commedia *Die Betschwester*, il *Leben der schwedischen Gräfin von G***, una raccolta di *Kleinere Prosaschriften,* sarebbe stato opportuno includere nella scelta il drammetto pastorale del Gellert, *Das Band,* imitato da Goethe adolescente). L'editore Bong l'ha pubblicata in una edizione economica e decorosa, corredata di un ritratto e di un facsimile e della musica che Beethoven compose per sei *lieder* gellertiani, e chiusa in una bella rilegatura.

G. A. BORGESE.

Reliquiae de **Maurice Faucon**. — Paris, Plon, 1911 (2 vol. petit in 8.°, pp. cii-379 et 439).

Maurice Faucon appartient à une des premières promotions de l'Ecole Française de Rome, en un temps où le recrutement était encore quelque peu hasardeux et les programmes hésitants. La maladie, presqu'au lendemain de son retour en France, arrêta sa carrière et développa sa vie intérieure; après plusieurs années de souffrance et de mysticisme, il mourut en 1907, agé d'environ cinquante ans. Quelques fidèles amis MM. Castilhes, Saleille, Michel Salomon ont pieusement réuni ses opuscules, ses lettres, ses journaux intimes et en donnent de larges fragments au public. C'est un monument commémoratif touchant, qui révèle la haute valeur intellectuelle et morale du défunt, mais il y a trop de points suspensifs et de noms supprimés pour qu'on puisse regarder cette publication comme un document historique. Peut-être était-il possible (et il eût été intéressant) de faire mieux voir comment un jeune français de vingt ans, sorti d'un milieu réactionnaire (au point de se demander sérieusement s'il pouvait accepter un emploi du gouvernement d'alors!) et catholique, appréciait en 1879-80 *Roma intangibile*, la jeune monarchie et l'unité italienne. (Des souvenirs personnels m'autorisent à croire que plusieurs parmi les Français alors hôtes de Rome, je dis les plus huppés, n'y comprenaient pas grand chose. Il se tenait sous la voûte des Carrache de bien étranges conversations, quant à l'avenir de l'état italien: c'était, il est vrai, au beau temps de la politique crispinienne, mais il faut avouer que nos compatriotes du palais Farnese ne fesaient rien pour gagner les sympathies). Il ne faut pas chercher de révélations de ce genre dans les papiers de Faucon; on ne nous montre que le jeune archéologue, le poète à sentiments exquis et le futur critique d'art. Malheureusement c'est avec le vieux Charles Blanc qu'il apprenait son métier d'esthéticien! Ces deux volumes contiennent cependant nombre de notices et d'opinions, de descriptions de monuments et d'œuvres d'art intéressantes, des fragments de ses journaux de 1879 et 1880 — premier et second voyages d'Italie (Florence, Lucques, Ravenne, Venise, Milan, le Piémont) —, de 1881 à 1882, séjour à Rome.

Les Fragments datés des années suivantes (1883 à 1893) sont purement philosophiques et moraux. Les notes romaines ont plus d'intérêt pour nous. Les pages sur les *Stanze* de Raphaël donnent des impressions personnelles et fraîches. Le portrait de Garibaldi (I, p. 198) est un effort d'impartialité, assurément louable chez un fervent clérical, mais qui n'a qu'imparfaitement atteint son modèle. Citons aussi deux études d'art plus achevées sur B. Gozzoli et Fra Angelico. Le second volume comprend des *Notes sur ma vie*, intéressants et sincères débuts d'autobiographie, et une longue et intéressante suite de lettres échelonnées de 1877 à 1906, adressées à MM. Dulong de Rosnay, Saleilles, Ch. de Loménie, Bottée, P. de Nolhac, P. Molmenti, F. Plessis, et à Madame Faucon mère. Elles racontent l'histoire d'un malade, qui renonce peu à peu à toutes les raisons de vivre et chez qui l'invasion du sentiment religieux est de jour en jour plus sensible; le mysticisme a fini par se substituer dans ce cerveau (faut-il dire épuré ou affaibli?) à l'érudition et à la poésie elle même. Le spectacle de cette évolution est assurément curieux.

L.-G. Pélissier.

[*Mémoires et documents relatifs au XVIII^e^ et XIX^e^ siècles*, tome IV]. **I. P. Brissot**, *Correspondance et papiers, précédés d'un avertissement et d'une notice sur sa vie* par **Ch. Perroud**. — Paris, A. Picard, 1912 (un vol. in 8.°, pp. lxix-392).

Après les Mémoires de Brissot, M. Perroud a voulu donner au public éclairé une édition critique de sa correspondance, de ce que nous appellerions son portefeuille, des divers documents familiaux et intimes qui permettent de le mieux connaître. On sait avec quelle clairvoyance M. P. a d'abord éliminé du texte des mémoires un grand nombre de lettres, sciemment interpolées par l'éditeur de 1830, pour grossir le nombre de ses volumes: fâcheuses interpolations qui dénaturaient à la fois les mémoires et la correspondance. À ce premier fonds, il a réussi à joindre, sinon tout ce que le fils Anacharsis Brissot avait confié au libraire Ladvocat en 1829, au moins assez de pièces pour pouvoir trop modestement parler de la reconstitution du portefeuille. Des 246 pièces qu'il a réunies, 61 sont tirées d'imprimés divers, 46 signalées par des catalogues ou revues d'autographes, et connues par extraits; 129 (plus de la moitié) sont complètement inédites et proviennent de la Bibliothèque Nationale, des archives de France, ou de collections et archives privées. On voit donc quel considérable appoint nouveau fournit le recueil Perroud pour l'étude de la biographie, des idées, de la société de Brissot, pour la touchante histoire de sa veuve, la « sensible Félicité » et de sa famille. M. Perroud a montré lui-même la part qu'on pouvait tirer de ses découvertes en se donnant le plaisir de réhabiliter dans sa notice cet écrivain, calomnié par tant d'ennemis depuis Morande jusqu'à Taine, ce théoricien resté jusqu'à la fin idéaliste, fier, grave et stoïque, qui, pour reprendre le mot de son ami Girey-Dupré « a vécu comme Aristide et est mort comme Sidney ». Ce travail complète le cycle des études brissotines de l'infatigable érudit qu'est M. Perroud. On doit saluer respectueusement les oeuvres de sa laborieuse et verte vieillesse, et il faut en souhaiter une semblable à soi-même et à ses amis.

L.-G. Pélissier.

G. Del Vecchio. — *Il fenomeno della guerra e l'idea della pace.* — Torino, Bocca, 1911 (pp. 99, 8.°).

Il Del Vecchio con rigore di metodo e con geniale limpidità nella esposizione ha raccolto in un breve volume quanto di più significativo e meritevole si è detto o può ancora dirsi da un punto di vista etico o giuridico intorno al fenomeno della guerra.

Constatati i beneficî e gli svantaggi che nel campo economico e morale può effettivamente recare la guerra, viene ad escludere alla stregua di quell'unica finalità che deve essere la giustizia che il permanere di tale fenomeno debba costituire un ideale assoluto ed eterno della ragione. Stabilito questo e col sussidio di dati per quanto è possibile positivi, muove in rassegna le varie concezioni ascetica, imperialistica, empirico-politica della pace e, di ognuna accogliendo soltanto gli argomenti validi, crede di veder raggruppati tutti questi argomenti e altri più ponderosi ancora nella concezione giuridica e di poter così giungere ad una conclusione in senso irenistico.

Pacifismo tuttavia che tiene energicamente a staccarsi da quel pacifismo celestiale e ottuso che oggi celebra orgie retoriche, stonando con la consueta violenta e triviale realtà d'odio e di esasperazione, nelle camere di lavoro e nei velenosi giornaletti corporativistici. Neppure la pace può, secondo l'A., costituire un ideale della ragione quando sia disgiunta dal concetto di giustizia; il pacifismo ha valore etico solo in quanto ritenga che il cammino verso la pace coincida strettamente e perpetuamente con quello della giustizia. « La concezione quietistica della pace può di leggieri, massime presso gli spiriti meno colti, ottundere o intorpidire il senso vivo e pugnace della giustizia, e divenire alimento di supina apatia o d'ignavo egoismo..... La guerra, almeno, è disciplina delle volontà e scuola di abnegazione ».

Il Del Vecchio stesso qualche tempo fa a proposito della conquista della Tripolitania ha potuto non incoerentemente scrivere che « della volontà concorde del sacrificio,..... del sentimento di una missione comune la guerra è l'esperimento cruciale ». Egli, ora che i fatti hanno balenato sulle idee con tanta luce di evidenza, non ha dovuto ricorrere alle reticenze, alle conciliazioni, alle comiche palinodie di tanti che si proclamavano irenisti. Difendendo la tendenza pacifista non è caduto nell'umanitarismo desolantemente superficiale dei più e ha saputo anzi rilevare acutamente ed esaltare il significato, il supremo valore etico della guerra, criticando con parziale dialettica la parte caduca e la parte malefica delle utopie in voga.

Nelle sue pagine concise e dense di argomenti la tesi viene svolta con eleganza impeccabile. Sobri cenni bibliografici scelgono tutto quel poco che in mezzo all'innumerevole produzione dei pacifisti o dei polemisti merita un ricordo. Dal primo all'ultimo periodo il lavoro è ordinato organicamente e procede diritto alla dimostrazione rivelando la fortissima e tutta italica mentalità giuridica dell'autore.

Tuttavia — mi permetto di aggiungere dopo aver riconosciuto tutto il valore dell'opera — il Del Vecchio doveva tener presente anche un'altra concezione che esclude e sconvolge quella che è chiamata giuridica e almeno con essa contrasta apertamente in quanto la giuridica tende ad applicare alle nazioni, supreme collettività, lo stesso codice civile che nell'ambito dello stato vige tra gli individui. Oggi da lontane origini e per vie diversissime le menti più capaci vengono a metter capo ad una teoria che idealizza l'orgoglio della nazione, e in questo assorbente ed esclusivo idealismo nazionale che costituisce il segreto della vittoria dei popoli che s'imporranno nel mondo, non si lascia posto all'idea dell'eguaglianza dei diritti fra le nazioni. L'esaltazione della forza ne è una conseguenza fatale, perchè, nei popoli, forza è virtù, è spirito di sacrificio, è potente tensione della volontà individuale verso i fini comuni, e non sempre immediati, a cui si dirige l'ente sociale. Il Del Vecchio ha riconosciuto, intendendone anche il profondo interesse morale, che l'anima delle nazioni non può e non deve rassegnarsi nè rinunciare perchè una nazione che si sacrifica non fa altro che inaugurare nel suo seno il regno del disordine inefficace e delle cupidigie litigiose dei singoli e delle sette. Non credo che egli per la sua fede nel graduale avverarsi della pace voglia negare l'importanza di questo soffio imperialistico che ai nostri giorni avviva i popoli in una volontà di potenza e di dominio, anche se ritenga che ciò li spinga fatalmente l'un contro l'altro. Almeno, ripeto, non può non tenerne conto, perchè tale concezione si va opponendo minacciosa a quell'ideale di pace e anche a quello vago di giustizia universale, a cui secondo l'A. s'incammina o dovrebbe incamminarsi il mondo quando finalmente volesse divenire virtuoso e cosciente. ALBERICO BACCIARELLO.

Varia.

Antologia di poesie italiane con note esplicative compilata dal **dott. Alfredo Tortori**, professore di lingua italiana nel Massimilianeo e nella Scuola superiore di commercio in Monaco di Baviera. — Lipsia, B. G. Teubner editore, 1911 (pp. VI-178). Mk. 3.

Questo volumetto, che forse il Teubner pubblica a complemento dei suoi piccoli « Sprachbücher », è un capolavoro di nitidezza e di eleganza tipografica. Il Tortori ha saputo racchiudervi un'antologia minuscola ma relativamente completa, che va da Dante ai poeti viventi lasciando larga e giustificata prevalenza ai moderni. Ogni pagina è accompagnata da poche righe di note brevi e discrete per tradurre o chiarire a lettori tedeschi e inglesi le forme italiane meno ovvie. In una prima parte si raccolgono poeti

da Dante fino al secolo XIX; l'A. ha dovuto attenersi al florilegio tradizionale ormai consacrato e ripetere ancora: « Tanto gentile e tanto onesta pare... ». « O vaghe montanine pastorelle... ». « Giace in Arabia una valletta amena » ecc. ecc. Nella seconda e terza parte: poeti morti del secolo XIX e poeti viventi, l'A. si è sentito più libero e ha rivelato più chiaramente la sua speciale inclinazione per una poesia di sensi dolci e miti, per la poesia del De Amicis, dello Zanella, della Negri, del Mazzoni (« Per un mazzo di chiavi! »). Del Carducci riporta « Prometeo », assai giovanile e scolastico, « Colloqui con gli alberi », un sonetto che vuole essere sul tipo della lacrimosa « Der Wanderer in der Sägemühle » del Kerner, « Il bove », « Serenata », « Il poeta », « Ruit hora », « Mars »; nulla cioè di quelle grandi liriche magnifiche di una maestosa retorica e di un'aulica severità, che pure son parte viva della poesia del Carducci e di quella italiana in genere. Così D'Annunzio è presentato con sei brevissime liriche, senza nessuna laude e nessun'ode.

Questo non toglie pregio al lavoro, che è felice nella scelta di poesie graziose, sentite e per la loro parte caratteristiche; ne risulta anzi, nel suo genere, un'opera più originale e più organica, un ottimo e serio contributo alla diffusione della lingua e della letteratura italiana in Germania.

A. Bacciarello.

W. Golther. — *Religion und Mythus der Germanen* von Dr. W. G. Prof. a. d. Universität Rostock i. M. - Neuer Verlag Deutsche Zukunft W. Basz. — Leipzig, Pfaffendorferstrasse 15

È un libro in 8.° gr. che si presenta molto bene e seduce per la sua bella forma esteriore, essendo esso stampato a grandi caratteri latini antiquati su carta leggermente granellosa ed a larghi margini. Il volume invita anche a leggere perchè scritto in un tedesco accurato e sufficientemente chiaro anche per chi non è troppo versato nella materia alquanto astrusa.

« Religione e mito del germanesimo pagano sono a noi imperfettamente noti dalla tradizione scarsa e frammentaria dei Tedeschi e degli Inglesi, spesso turbata ed offuscata dal Cristianesimo; nonchè da copiose fonti nordgermaniche, specie norvegesi ed islandesi. Ne deriva così una rappresentazione piena di lacune, che va studiata partitamente in un duplice disegno o prospetto ».

Ciò premesso, il prof. Golther divide l'opera sua in due capitoli bene distinti coi titoli: 1.) *Religionsgeschichtliche Betrachtung;* 2.) *Zeitgeschichtliche Betrachtung.* L'autore, pur evitando ingombranti citazioni, non trascura di consultare le principali opere fondamentali. Sceverando poi con mirabile acume gli elementi nordici da quelli gotici e germanici occidentali, riesce a darci un quadro armonico della mitologia germanica, quale oggidì viene intesa dalla scienza.

A. Baragiola.

Per il concetto moderno di scienza. (1)

1. Uno dei problemi più difficili per la filosofia contemporanea è stato quello di rialzare le erme tra la nuova filosofia e le scienze, dopo che il positivismo le aveva abbattute generando una profonda confusione di valori.

L'iniziativa del movimento di determinazione del valore delle scienze è dovuto ad alcuni scienziati che, ispirati dal kantismo, hanno voluto rendersi conto del lavoro che compivano, e misurarne i limiti.

Il difetto che ha avuto la speculazione d'alcuni di essi è stato quello d'aver voluto porre come il limite d'ogni scienza, e quindi anche della filosofia, il concetto ch'essi si eran formato delle loro scienze, onde il lavoro ha dovuto esser rifatto in sede filosofica.

Il movimento si è svolto piuttosto rapidamente nell'ultimo quarto del secolo decimonono.

***

2. La prima determinazione fu l'esclusione del carattere scientifico delle ipotesi. Il Kirchhoff ha detto infatti che scienza è quella che mira « a formare equazioni, che sciolte da ogni ipotesi, corrispondano il più fedelmente possibile e d'un modo quantitativo al vero mondo fenomenico, senza preoccuparsi dell'essenza delle cose e delle forze ». Trasformazione delle qualità in quantità: è il principio democriteo e platonico accettato dal Galilei, e posto alle basi della scienza moderna. Corrispondenza al vero mondo fenomenale: è il realismo comune a tutte le concezioni scientifiche. Non curarsi dell'essenza: è il principio nuovo di Galileo. Sciogliersi da ogni ipotesi: è l'esigenza del nostro autore. Ma questa esigenza si basa sul preconcetto che le ipotesi siano dei concetti metafisici, ciò che non è vero, come vedremo.

Il Maxwell cercando determinare il carattere di queste equazioni o rappresentazioni ha detto che debbano essere « mentali ». Così esprime la loro soggettività e la loro generalità.

Il Mach che fra tutti ha un pensiero più chiaro pose che la scienza dovesse essere « tutta descrittiva » (esclusione del concetto) e che dovesse dare la descrizione più economica (matematismo, e principio della limitazione). Soddisfatte così le esigenze poste fino a quel momento dalla storia delle scienze, il Mach affermava, ed era questo il principio nuovo o rinnovato, che questo processo aveva un valore puramente soggettivo.

L'Helmholtz, esaltando al limite questa tendenza affermò che « un segno non ha bisogno d'avere alcuna corrispondenza con ciò di cui è segno » (sog-

(1) B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, 2.ª ediz., Bari, Laterza, 1909, pp. 15-27, 229-261, 384-388.
G. Gentile, *Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia*, Bari, Laterza, 1909, pp. 229-248.

gettività della scienza, ma affermazione d'una realtà obbiettiva fuori di essa). Basta, egli ha detto, che le nostre rappresentazioni ci diano « una indicazione sufficiente delle conseguenze dei nostri atti in rapporto al mondo esterno e ci permettano di fare conclusioni esatte sulle modificazioni che noi dobbiamo attendercene ». Il limite della descrizione e del segno arbitrario è dunque posto nella vita pratica. In tal modo si riafferma, in diversa forma, l'economicità del Mach.

***

3. Da questo movimento è uscita la teoria del Croce.

Egli ha cominciato col limitare questa teoria della scienza ad una teoria delle scienze in quanto si distinguano dalla filosofia. Ha poi cercato di determinare che cosa sia la « descrizione più economica » rispetto al concetto e all'intuizione pura e in che cosa consista la praticità delle scienze.

« Le scienze naturali non sono altro se non edifizî di pseudo-concetti » (p. 224). Questi pseudoconcetti corrispondono ad una serie di rappresentazioni particolari (p. 17) ed hanno un fine pratico per questo solo: che « sono una facilitazione al ricordo delle conoscenze possedute ed all'opportuno richiamo di esse dal grembo del cosmo o dell'apparentemente incoscio o dimenticato » (p. 25).

Chiarito che il carattere pratico di queste rappresentazioni non consiste nell'essere esse dirette all'azione (per agire occorre una conoscenza completa, chi agisce ha bisogno o della intuizione pura o della conoscenza filosofica), ma « nell'aiutare lo spirito conoscitivo » (230-31), esse non appariscono più come atti teoretici, ma come atti pratici. Il Croce considera ogni atto pratico come la posizione di una « *materia signata* » all'atto teoretico che, assumendola in sè, dà origine ad un nuovo atto pratico, materia d'un futuro atto teoretico: l'unità dello spirito come circolo; che pur lascia in qualche modo una certa indipendenza alle due forme.

Dalle scienze empiriche sono distinte le matematiche come vuote d'ogni contenuto rappresentativo, per quanto volte allo stesso fine e quindi anche pseudo-concetti, cioè atti pratici sotto aspetto di concetti: o meglio sotto aspetto di rappresentazioni non individuali e di universali vuoti.

Ora, non individuale è negativo di rappresentazione, e vuoto è negativo di universale. Quale è dunque la realtà delle scienze? Il loro essere è atto pratico. Così il Croce.

***

4. Secondo il Gentile invece: « La matematica è la conoscenza che di se stesso ha il matematico, che si trova dentro i triangoli e i quadrati, come messer Ludovico *le donne, i cavalier, l'armi, gli amori* » (p. 240). L'oggetto vero della costruzione scientifica è « l'attività costruttrice dello scienziato (condizionata beninteso dalla realtà dello scienziato nel mondo, in quanto cioè lo scienziato è un dato soggetto) ». In tal modo le matematiche e con esse tutte le scienze naturali (astratte) rientrano nel concetto dell'arte, con questo che « l'artista intuisce immediatamente se stesso senza preoccuparsi del sistema cioè dell'oggetto, che non è più solo soggetto ».

***

5. La differenza fondamentale di queste due teorie è nel considerare che fa l'una le scienze come azione, l'altra come atto teoretico. Ma l'azione appartiene alla vita dello spirito in quanto è conosciuta, cioè in quanto, essendo atto pratico, è nello stesso tempo atto teoretico. Ora, posto (secondo l'intuizione fondamentale dell'idealismo) che lo spirito non possa uscire dalle due forme: rappresentazione e concetto (individualità e universalità); dato che le scienze non diano concetti (che altrimenti si identificherebbero con la filosofia da cui vogliono staccarsi), esse debbono dare rappresentazioni. La categoria sotto cui si possono rappresentare è allora solo quella del linguaggio. Infatti sebbene nelle scienze naturali si sia distinta una doppia forma, e da un lato si sia parlato di concetti ipotetici, dall'altro di descrizione: queste due forme sono state falsamente distinte. Anche la parte ipotetica non è concettuale ma descrittiva. L'atomo, per esempio, non è concetto ma rappresentazione: è anzi ipotesi scientifica solo in quanto diventi tale. Sebbene nessun scienziato abbia visto l'atomo, pure esso è descritto nelle forme dello spazio (senza di che poi non potrebbe essere costitutivo di realtà spaziale per trasformazione quantitativa). E poichè esso è tale, non appartiene ad una dottrina delle categorie ma ad una estetica. Le scienze naturali per loro intrinseca natura sono descrittive anche quando pongono ipotesi. Così le matematiche. I simboli che esse pongono, sebbene non abbiano nessuna relazione con gli elementi di cui sono simboli possibili (infiniti elementi), sono rappresentazioni determinate (la loro universalità è l'universalità dell'arbitrio non quella della necessità: sono universali in quanto noi li possiamo applicare a qualunque realtà non perchè ogni realtà sia inconcepibile all'infuori di essi). Le relazioni che pongono sono costruzioni e relazioni rappresentabili. Come ha notato il Croce, la verità di tutte le relazioni dipende dalla verità delle ipotesi premesse. Parimenti tutte le azioni del protagonista d'un dramma sono vere quando sono conformi a quel carattere che l'artista ha intuito nel personaggio.

***

6. Se però le scienze sono in questo senso concepibili sotto la categoria dell'arte, non è men certo che esse in quanto hanno un limite trascendono tale categoria. L'arte è linguaggio assolutamente libero, la fantasia dell'artista non conosce limite fuor di se stessa. Nel costruire le scienze lo scienziato sente

psicologicamente d'avere un limite fuori di sè. Questo limite è nell'oggetto in quanto oggettività? Se fosse così esse avrebbero un valore concettuale e quindi filosofico: sarebbero conoscenza sistema. Se non l'hanno nell'oggetto, dove l'hanno?

A usare più largamente il termine oggetto, anche dell'artista potrebbe dirsi che ha un limite in esso. Abbiamo accennato di sopra che c'è una verità del carattere d'un personaggio: uscendo da questa, l'artista non può compire opera d'arte ma distruggerla entrando nel brutto. Sembra perciò che l'oggetto dell'opera, il personaggio, sia il limite della fantasia. Ma questo oggetto non è vero oggetto in quanto è la stessa fantasia dell'artista che si fa oggetto. In questo caso perciò è il soggetto (individuo) che si fa limite di se stesso, in quanto si fa oggetto (particolare).

Ma la limitazione della fantasia nella scienza pare di ben altra natura. Mentre l'opera d'arte non pare per nulla limitata da altre opere d'arte, l'opera della scienza pare limitata dalle altre opere di scienza: essa non vale solamente se coerente in se stessa ma se anche coerente ad altre opere: ciò si suole esprimere dicendo che deve essere al livello dello spirito scientifico del tempo. C'è qualche opera di scienza che noi giudichiamo internamente coerente e che intanto è respinta come non rispondente ai suoi tempi. È il caso limite. Che cosa è questa « altezza dei tempi »? Se si trattasse di concetti potremmo ammettere un progresso.

Ma esiste una evoluzione delle rappresentazioni?

Se la rappresentazione pura è individuale (da tutti i punti di vista), essa è giudicabile solo dentro se stessa; non ha dunque evoluzione. Se la rappresentazione delle scienze ha una evoluzione, vuol dire che non è rappresentazione pura. L'evoluzione allora apparterrà a quell'altro elemento che viene a modificare la rappresentazione.

***

7. Il linguaggio è la creazione delle singole individualità che, avendo un mondo proprio, lo esprimono in modo proprio. Questo linguaggio è possibile astrattamente scioglierlo in elementi: per esempio, parole. Le parole hanno un significato solo nel contesto del periodo, anzi di tutta l'opera nel suo insieme: è là che acquistano il loro tono, il loro valore rappresentativo. Avulse dal contesto, non significano nulla, perchè hanno un'infinità di significati possibili.

Sta in ciò la assoluta soggettività del linguaggio. Avviene però che noi spiegando una parola la diamo non solo come espressiva d'un'unica data rappresentazione, ma poniamo quasi che sia questo il suo valore permanente. Quest'atto (l'opera del vocabolario) è un atto arbitrario. Se noi volessimo dire tutto quello che può significare una parola, dovremmo cercarla in tutte le opere d'arte in cui è apparsa, tutte le volte che è stata espressa; in tutti i toni in cui è sonata su labbra che l'abbiano pronunziato. E non solo: animati da spirito profetico, dovremmo fare una cavalcata per l'avvenire. L'uomo, che ha senso del suo limite, si spaventa dinanzi a questo abisso ed al primo, al secondo significato, o più in là, quando ha trovato il suo numero, o ha raggiunto i limiti della sua memoria, dice: basta. Ma dice anche: è tutto. L'uomo, che ha più senso teoretico, dice: qua significa questo e questo, e non cerca altro, perchè sa che oltre c'è l'altro, che solo apparentemente è lo stesso: egli avrà inteso l'opera d'arte (il linguaggio). L'altro avrà invece fatto il vocabolario. C'è un grande vocabolario di tutta la realtà intuitiva: questo è l'insieme delle scienze.

***

8. Il limite del vocabolario è un arbitrio, che si rende necessario dal momento che si è voluto superare il momento attuale dello spirito e dare una permanenza all'attimo, che, nel momento in cui è, non è più.

Ma ciò che fa il vocabolario per le parole fanno tutte le scienze per le rappresentazioni. Quando invece di esprimere questo fenomeno come lo intuisco io in questo determinato momento, in tutta la sua ricchezza, con quelle vene che costituiscono il mio stato d'animo, lo determino in alcuni caratteri che mi pare debbano apparire sempre, io obbedisco al desiderio di trascendere l'attimo. Quei caratteri sono quelli necessari perchè l'avvenimento sia riconosciuto e non perchè sia conosciuto.

Ogni accadimento, essendo in sè diversamente determinato, è conosciuto con atto intuitivo, che è sempre diverso: ma in questo atto intuitivo c'è qualche cosa per cui io posso ricongiungerlo mnemonicamente ad altri accadimenti. Ogni corpo che cade, cade in determinate condizioni e con determinati atteggiamenti, per cui nessuna foglia ritorna dall'albero in grembo alla madre terra ad un modo stesso. E pure noi diciamo: le foglie cadono. Diciamo: le foglie cadono, noi, uomini, che sentiamo fischiare da presso il soffio dell'autunno; lo dice l'agricoltore, che pensa alla potagione. Ma l'artista che contempla serenamente può obbliarsi dietro ogni foglia che cade e goderne tutti i misteriosi avvolgimenti. Anche nel parlare comune può dunque manifestarsi la duplicità del limite dell'arte e del limite della scienza: l'una l'ha in sè immediatamente, l'altra mediatamente. Quest'opera del linguaggio volgare che esprime in una formula generica una realtà innumerevolmente varia, uccidendo a poco a poco entro di sè la varietà delle intuizioni, è il primo gradino della scienza.

***

9. La storia delle scienze è dunque la formazione di un linguaggio che abbia il suo limite in un fine. Ma questo fine avrebbe potuto essere infinitamente vario. Io potrei propormi il fine nella creazione del mio linguaggio che esso sia inteso solamente da una setta di iniziati ed allora creerei un gergo: questo gergo per gli iniziati sarebbe un sapere, una scienza,

Ma gli scienziati non formano società limitate: tutti devono poter entrare a far parte della loro società, il loro fine non è dunque d'essere intesi da alcuni, ma d'essere intesi da tutti. La scienza fu quindi costituita quando ci si mise d'accordo su questo fine. Tanto più simile il linguaggio, quanto più simile il fine. L'unificazione del fine è il progresso delle scienze. Un esempio. Affermare l'unità della materia potrà servire al fine del chimico ed al fine dell'alchimista, ma poichè servirà ai due in modo diverso sarà affermata in modo diverso, e le due espressioni potranno anche venire in contrasto. Ma chimico e chimico, avendo lo stesso fine, tenderanno ad eliminare ogni contrasto ed esprimere la loro intuizione all' identico modo.

Ora, il fine è un concetto e come tale ha una evoluzione e un progresso.

***

10. Fra tutte le massime pratiche (infinite) ce n'è una che è la più pratica di tutte ed è quella di agire non secondo questa o quella massima, ma d'agire in modo da rendere attuabile ogni possibile massima pratica. Allo stesso modo fra tutti i possibili fini a cui poteva asservirsi il linguaggio in modo da riceverne un limite, la Storia ha scelto, nel suo sviluppo, questo: che un tale linguaggio debba essere il più economico. Il linguaggio più economico si può far servire a tutti i fini individuali, ed è un fine che può competere ad ogni sorta di individui, essendo perciò il limite più preciso e più generale. È in questa ragione intrinseca la base della fortuna di questa massima-limite fra tutte le altre possibili.

La scienza si disegna dunque oggi come la creazione d'un linguaggio (arte) che abbia il suo limite nella finalità.

Ma non si creda perciò che in essa una massima, un fine, venga a limitare una categoria astratta (arte). È lo spirito concreto dello scienziato che assume in sè la limitazione (ciò che del resto è proprio d'ogni spirito particolare che in tanto sa e fa in quanto si limita) e, attuando la limitazione, concrèta (e cioè intuisce e pensa) un mondo col quale vuol trascendere il tempo empirico. Poichè questi due concetti astratti: formazione d'un linguaggio e limitazione di esso, si realizzano solo in quanto sono trascesi nell'atto unico dello spirito che vuol fermare l'attimo, costruendo una realtà che sia e non divenga, non fugga. Bisogno così intimo all'anima umana, che tutti entro certi limiti siamo naturalisticamente scienziati, poichè tutti tendiamo a fermare questo mondo per poterlo in qualche maniera contemplare e godere a nostro agio.

La differenza essenziale dunque tra lo scienziato e l'artista sta in ciò: che l'artista intuisce uno spirito dato immediatamente, laddove lo scienziato intuisce uno spirito voluto, cioè pensato (quindi mediato). Lo spirito che intuisce lo scienziato in questo dato momento storico è voluto, cioè pensato nella categoria di economicità.

***

11. Con questo concetto mi pare che si possa chiaramente intendere le scienze nella loro storia; in modo simile debbonsi considerare quei complessi edifici che sono i codici, le leggi. Sono opere a cui hanno lavorato più individualità, che sono riuscite a costruire solo quando hanno pensato un fine comune, quasi avessero potuto porre l'occhio sul modello segnato dall'architetto. E se le scienze si intendono nella loro storia, i loro valori sono subordinati a quello della Storia. Ed alla Storia dovrà perciò mirare la filosofia come al suo vero ed unico obbietto.

Vito Fazio-Allmayer.

Per l'esegesi dantesca.

Discorrendo dei miei *Nuovi studii su Dante* (1), il Sanesi pronunzia, tra gli altri, alcuni giudizii, che non posso lasciar passare senza un po' di discussione; non tanto perchè essi tendono a demolire quasi completamente la modesta opera mia; quanto perchè rispecchiano taluni metodi o andazzi d'esegesi dantesca, per i quali non s'affretta di sicuro il giorno da tutti desiderato, che il nostro poema nazionale possa finalmente leggersi, senza le gravi difficoltà d'interpetrazione che tuttora ne inceppano la lettura.

Il Sanesi afferma: 1.º, che rare volte io riesco a persuadere il lettore; e ciò a causa del ' pregiudizio ', che, « per intendere Dante sia necessario ricorrere, in ogni caso, al sussidio della teologia »; 2.º, che io son caduto in un ' curiosissimo errore ', quello, cioè, « di confondere il fantastico viaggio dantesco, con un viaggio reale compiuto effettivamente da un vivo in una regione qualsiasi di questa terra »; 3.º, che la mia *Allegoria fondamentale del Poema* non è accettabile, per la semplice ragione, che la spiegazione da me proposta per il rimprovero di Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre — spiegazione che della mia *Allegoria fondamentale* è il caposaldo —, è « troppo contraria alla lettera e allo spirito del finale episodio della seconda cantica »; 4.º, che sarebbe ' opera quasi interamente vana ' il discutere su tutte le opinioni da me esposte e sostenute nei miei *Nuovi studii*, perchè « le quistioni dantesche sono di tal natura, che bisogna oramai abbandonare qualunque più lontana speranza di un possibile accordo fra gli studiosi ».

In quanto alla prima affermazione, io son certo che alla frase ' in ogni caso ', il Sanesi volesse, per lo meno, far seguire l'altra ' che si riferisca a peccati '; ma che questa gli sia rimasta nella penna. Or io non so come si possa chiamar pregiudizio l'invocare, a proposito di peccati, il lume della teologia; e come questo, fuso, s'intende, con altri lumi, possa

(1) Cfr. *La Cultura* del 15 gennaio ultimo scorso (XXXI, 2), pag. 48-54.

indurre a fallaci argomentazioni. Delle quali, un esempio tipico, sarebbe, secondo il Sanesi, il mio studio sul peccato di Brunetto Latini. Il Sanesi osserva che i versi di Dante, là ove son classificati i violenti del 3.° girone del 7.° cerchio, non potrebbero essere nè più precisi, nè più chiari; in quanto che essi c'informano che in quel girone non ci son che bestemmiatori e negatori della divinità, sodomiti e usurai: arbitrariamente, dunque, cioè per « aver voluto cacciare a forza la teologia dove la teologia non ha proprio nulla che fare » — di fatto, non siamo in tema di peccati! —, io vedrei puniti, con i rei di sodomia, anche i rei d'*immunditia*. Ma il Sanesi si guarda bene dal dirci perchè mai Dante divida i violenti contro la natura in due schiere, e l'una punisca men gravemente dell'altra; si guarda bene dall'accennare al gran discutere che s'è fatto su quel peccato di sodomia, che il solo Dante avrebbe attribuito al povero ser Brunetto; infine, si guarda bene anche dall'accennare che nel *Tesoretto* il Latini si confessa reo d'un peccato, che molto probabilmente, per non dir certo, è l'*immunditia*. Ma ciò « di troppo grande spazio avrebbe » avuto « bisogno », potrebbe replicare il Sanesi. Ed io: quando lo spazio è così limitato, che la concisione non basti, par che sia prudenza far a meno di confutare.

In quanto alla seconda affermazione del Sanesi, io confonderei il viaggio fantastico di Dante con un viaggio reale, perchè osservo, che, visitando Dante solo una piccola parte di ciascun cerchio infernale, vede soltanto quei peccatori che si trovano ad attraversare la parte di cerchio ch'ei visita; sicchè, se avesse percorso tutto il 3.° girone del 7.° cerchio, avrebbe visti, oltre ai rei d'*immunditia* e di *sodomiticum vitium*, anche i rei di *bestialitas* e d'*indebiti modus concumbendi*. Ma non è Dante stesso che, a proposito dei fiumi infernali, richiama la nostra attenzione su questo suo modo di visitar l'Inferno? Ciò non può essere senza una ragione riposta, oltre quella da lui espressa — « se cosa t'apparisse nuova, non dee recar meraviglia al tuo volto » —; onde mi par legittimo il supporre ch'egli aggiungesse in cuor suo quella frase che tanto spesso ricorre nei *Vangeli*, e che anche Dante dovè tante volte sottintendere, *qui potest capere capiat:* e ciò tanto più, che i fiumi infernali simboleggiano appunto i peccati. D'altra parte, come si giustificherebbe, diversamente, la mancanza, nell'Inferno dantesco, di tante sottospecie di peccati, contemplate dai teologi? Forse, dicendo, col Sanesi, che il viaggio di Dante è un viaggio 'fantastico'? Ma 'fantastico' ha due sensi; l'uno, di 'non vero', 'immaginato' 'finto'; l'altro, di 'stravagante', 'strano': in questo secondo senso non diremmo certo 'fantastico' il viaggio di Dante; chè sarebbe mettere la gran visione dantesca al disotto delle povere, farraginose visioni che la precedettero; dunque il fantastico del viaggio di Dante bisogna intenderlo unicamente nel senso di 'non vero', 'immaginato': or un tal senso non esclude punto che la fantasia di Dante potesse esser frenata e dall'arte e dalla scienza. Infatti, è sempre evidente lo studio del Poeta, d'uniformarsi, per la scienza, alla fisica, all'astronomia, alla teologia dei suoi tempi; per l'arte, di dare al lettore tutte le illusioni della realtà. Del resto, si capisce bene la ragione, che alcuni critici non si curino di precisare il senso di 'fantastico', riferito al viaggio dantesco: se non proprio intendendolo ne' suoi due sensi, di 'non vero' e di 'stravagante'; ma facendo almeno un certo assegnamento anche su questo secondo senso; molte tradizionali deficienze o contradizioni o difficoltà del Poema vengono con disinvoltura a spiegarsi, che non si spiegherebbero, intendendo la voce 'fantastico' nel solo senso di 'non vero': per citarne una, si spiega agevolmente quel che tanti dantisti sostengono tuttora; cioè che ben due importantissimi peccati speciali, la superbia e l'invidia, non trovino posto nell'Inferno di Dante.

In quanto alla mia interpetrazione del rimprovero di Beatrice a Dante, il Sanesi non dichiara di che sia simbolo, per lui, Beatrice; nè, quindi, se accetti, o no, che Beatrice sia simbolo della Sapienza. Ciò sarebbe stato di molta importanza; poichè, se s'accetti che Beatrice simboleggi la Sapienza, non si può non trovar naturale che avesse a disdegno, fino a tal punto, la vita attiva — la *fiumana*, ove il *mare*, cioè la Sapienza, non ha lode —; e che fino a tal punto esagerasse i pericoli, a cui Dante, ingolfatosi nelle civili occupazioni, andava incontro. Virgilio, infatti, che non è la Sapienza, s'esprime, con Catone, sullo stesso soggetto, ben più moderatamente. E quando il Sanesi afferma che la mia interpetrazione del rimprovero di Beatrice è « troppo contraria alla lettera e allo spirito del finale episodio della seconda cantica »; metteva conto il dirci com'egli interpetri quest'episodio finale, su cui, come si sa, tanto s'è disputato e si disputa tuttora. Poichè se, come io credo e come dimostrerò altrove, quell'episodio adombrasse il trionfo della Sapienza, l'obiezione del Sanesi non avrebbe più ragione d'esistere.

Infine, dell'inutilità del discutere, in punto a quistioni su Dante, io non mi persuaderò mai: la verità finisce sempre col trionfare, se anche, il più delle volte, il suo trionfo ritardi: disperar di ciò nel campo della critica dantesca, ove la natura delle quistioni non è diversa da quella di qualunque altra, è bollare tutta una schiera di valentuomini, che tuttora studiano e scrivono su Dante, come un'accolta di gente testarda e irragionevole. D'altronde, della pretesa inutilità del discutere nel nostro campo, non par che il Sanesi rechi una prova incontestabile: aver egli invano, per me, ripresa e riconfermata l'opinione del Todeschini e del Witte, che nell'Inferno dantesco sien puniti gli atti criminosi, non gli abiti; e che quindi la superbia non abbia e non possa avere in esso Inferno un cerchio speciale. Ma quale atto criminoso compirono gli « sciaurati che mai non fûr vivi »; gli abitatori del Limbo; gli avari e i prodi-

ghi del quarto cerchio; gli accidiosi del quinto? E dando luogo, nel suo Inferno, ai soli atti criminosi, avrebbe Dante osato costruire un Inferno così diverso dal tradizionale? Insomma, si fa di cappello al Witte, al Todeschini, al Sanesi; ma non si rinuncia ad avere una testa propria.

LORENZO FILOMUSI GUELFI.

Brevi parole di risposta alle osservazioni che il Filomusi Guelfi mi muove su quattro punti.

1. Volendo tener conto, nell'esaminare i suoi studî danteschi, della sola « idea centrale » su cui s'imperniano, e non anche di « tutti gli argomenti particolari », o sussidiarî o collaterali che dir si voglia, raggruppati intorno a quell'idea, mi bastò, per ciò che si riferisce al peccato di Brunetto Latini, mettere in rilievo come non si possa e non si debba contrapporre l'autorità di Tommaso d'Aquino all'autorità stessa di Dante e qual danno rechi l'intrusione della teologia in tutti quei luoghi dove essa non ha motivo alcuno di penetrare. Il resto mi apparve superfluo; e però ne tacqui: ma quel mio silenzio non significava davvero nè accettazione delle opinioni manifestate dal Filomusi Guelfi nè perplessità od imbarazzo nella scelta degli argomenti atti a confutarle e respingerle. Ora, poichè il Filomusi Guelfi lo desidera, ne dirò qualche cosa. Parve a lui « innegabile » che « la masnada a cui appartiene Brunetto sia punita men gravemente dell'altra » a cui appartengono Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci. Infatti, egli scrisse, « per Brunetto, Dante non parla che del cotto aspetto e del viso abbruciato; per gli altri, di recenti e vecchie piaghe ne' lor membri, e di cui gli era doloroso anche il solo ricordo; di questi, mette in risalto che son nudi e dipelati; di Brunetto, no; e gli uni fa che, pur conversando, rotino, volgendo sempre il viso in senso contrario dei piedi; l'altro se ne va comodamente a paro con Dante, che, certo, andava a piccolo passo. Or se Brunetto è in una schiera diversa; se è punito men gravemente, fosse pure di poco; non sarà legittimo il ritenere che il suo peccato sia diverso e men grave di quello de' cosiddetti uomini politici? » (p. 168). Orbene. Io non riesco a vedere perchè il ' cotto aspetto ' e il ' viso abbruciato ' debbano significare qualche cosa di men grave e di men doloroso delle ' recenti e vecchie piaghe '; nè riesco ad intendere come possa, anche solo lontanamente, intravedersi un inferior grado di pena nella mancata designazione di Brunetto come anima ' nuda ' o ' dipelata ' e nel suo camminare a fianco del poeta invece di ' rotare ' presso di lui mentre egli sta fermo sull'argine del ruscello infernale. Si tratta, qui, di ragioni d'arte e non di logica. Posta la legge che gli spiriti vaganti non debbano mai arrestarsi, Dante evita di ripeter sè stesso; e, dopo avere immaginato che Brunetto Latini lo accompagni per un tratto del suo cammino, ricorre, per le altre anime, a un differente motivo artistico. Null'altro; proprio null'altro. E così cade quest'argomento del Filomusi Guelfi che ora mi rimprovera di averne, nella mia recensione, taciuto. Quanto alla questione circa le ragioni che possano avere indotto l'Alighieri ad attribuire a ser Brunetto il peccato di sodomia, essa è del tutto indipendente dalla questione di fatto. Qualunque siano quelle ragioni e qualunque siano i giudizî che ne abbiano dato o siano ancora per darne gl'interpreti della *Commedia*, il fatto è che veramente e propriamente fra i sodomiti il notaro fiorentino è punito. Infine, nei versi del *Tesoretto* che il Filomusi Guelfi riferì a pp. 169-170 del suo volume, trovo, sì, esplicitamente ricordato il ' sodomiticum vitium '; ma non trovo pur un accenno a quella ' immunditia ' che il mio contraddittore pensa di riconoscervi.

2. La *Divina Commedia* è opera d'arte o di fantasia; e in forma fantastica vi sono concretati ed espressi anche i concetti dottrinali. Se, dunque, Dante avesse avuto presenti le quattro specie di vizî contro natura che son ricordate nella *Summa* e se tutt'e quattro avesse voluto punire nel suo inferno, quattro gruppi di peccatori, e non due gruppi solamente, avrebbe immaginato d'incontrare nella sua traversata del terzo girone del cerchio settimo. Il dire, come il Filomusi Guelfi dice, che egli non incontra i rei di ' bestialitas ' e d' ' indebiti modus concumbendi ' perchè non percorre tutto intero il girone è precisamente un confondere la finzione con la realtà e un considerare il viaggio di Dante per i tre mondi dell'oltretomba come un viaggio di qualche moderno esploratore nella Groenlandia o nel Congo.

3. Non credo che Beatrice (la quale, per me, rappresenta la Fede) sia simbolo della Sapienza; ma, se anche fosse tale il suo significato allegorico, poco vantaggio potrebbe ricavarne l'interpretazione che dei suoi rimproveri a Dante diede il Filomusi Guelfi: essendo addirittura insanabile il contrasto fra la concezione della vita attiva quale Dante manifestò nel *Convivio* e nelle terzine del *Paradiso* da me citate e l'altra concezione che sarebbe espressa nel finale episodio del *Purgatorio* quando intendessimo che proprio e solo dell'aver seguito la vita attiva Beatrice rimproverasse, così acerbamente, il poeta.

4. Accennando all'inutilità del discutere, io non intendevo punto, come par che abbia creduto il Filomusi Guelfi, di fare dell'ironia e di « bollare tutta una schiera di valentuomini, che tuttora studiano e scrivono su Dante, come un'accolta di gente testarda e irragionevole ». O non mi ero io medesimo occupato, altra volta, di questioni dantesche? o non disputavo, benchè nel modo più conciso che mi fosse possibile, pur nella mia recensione dei *Nuovi studii?* o non torno a disputare anche in questo momento, replicando alle osservazioni che il Filomusi Guelfi ha creduto di potermi opporre? L'ironia, dunque, sarebbe ricaduta sopra di me; giacchè, senza volerlo, io mi sarei posto, non dico tra i ' valentuomini ', ma certo nel numero delle persone ' testarde e irragio-

nevoli '. No. Io volevo solo affermare una verità di fatto, che può riuscir dolorosa, ma che non è per ciò meno vera. Per quanto si mediti e si ricerchi e si scriva, non si è giunti finora, e forse non si giungerà mai, a mettersi d'accordo rispetto alla spiegazione di alcuni complessi e misteriosi problemi del grande poema dantesco. Essi affascineranno sempre i nostri spiriti, appunto perchè in essi è il mistero; ma i tentativi per rompere questo mistero, se anche in sè nobilissimi e degni di molta lode, difficilmente, credo, potranno condurre ad un resultato pratico e sicuro. Ciascuno degli studiosi (parlo, s'intende, dei veri e intelligenti studiosi), non già per cocciutaggine, ma per una special conformazione del suo intelletto, dà importanza ad alcuni elementi e la nega ad altri, piega verso alcune probabilità e rifugge da altre, pone in luce alcuni aspetti delle questioni e altri lascia nell'ombra; e acquista così una sua propria persuasione; e in questa sua propria persuasione riposa, ' come fera in lustra ', certo oramai di aver conseguito il possesso della verità. Ma *quid est veritas?* E con questa grave domanda, che ribadisce il mio convincimento della quasi assoluta inutilità delle discussioni, chiudo la mia controreplica alla replica del Filomusi Guelfi: il quale, come già dissi e come qui mi piace ripetere, se anche di rado convinca, merita però sempre « rispetto per il suo lungo amore e per la sua coscienziosa operosità ».

IRENEO SANESI.

Cronaca.

Letterature moderne. — *La Revue des deux Mondes*, 1.° febbraio: É. Le Roy, *Une philosophie nouvelle. M. Henri Bergson*. L'opera del Bergson che, come tutte le produzioni veramente geniali, ha superato i confini dell'ambiente scolastico da cui è uscita, segna forse un momento capitale nella storia del pensiero umano. L'A. comincia a studiare il metodo del Bergson, cioè quello dell'intuizione, rilevandone la vivissima proprietà di far apparire in ogni cosa il mistero latente e di illuminare, incitare potentemente lo spirito perchè penetri sempre più addentro nel mondo dei fenomeni. P. Blanchon, *Eugène Fromentin; lettres et fragmens inédits* (1848-1876). Fa parte, e serve quasi di prefazione, di una prossima interessante pubblicazione: *Correspondance et fragmens inédits de Fromentin* con commento dello stesso P. Blanchon, pubblicazione che completa la precedente, *Lettres de jeunesse*, già uscita nel 1909.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, febbraio: F. Baldensperger, *M.me de Staël et Jean de Müller, d'après des lettres inédites*. Lo storico svizzero fu in corrispondenza per lungo tempo con M.me de Staël; si riportano qui alcune sue lettere interessanti anche pel loro valore storico. Quando il Müller, che era stato sempre ammiratore di Napoleone, accettò un impiego da questo e abbandonò Berlino e la corte, la corrispondenza s'interruppe. Però M.me de Staël dimenticò nell'*Allemagne* il poco valore morale che per lei aveva ormai la persona del Müller e non gli lesinò elogi, attribuendogli anche dei meriti scientifici non da tutti riconosciuti. L. de Loudak in *Coins ignorés de Crimée* parla lungamente di M.me de Krüdener.

— In *La Revue hebdomadaire*, 13 gennaio 1912, è degno di nota un bell'articolo di Ch. Le Goffic su *Tristan Corbière*. Poeta brettone, pieno di foga e di originalità, il Corbière morì a trent'anni, nel 1875. Lo salvò dall'obblio Verlaine che era suo ammiratore. La sua opera migliore, *Rapsode forain*, tutta vibrante di passione e di superbe descrizioni d'uragani e di nebbie, è una prova della magnifica fantasia brettone del poeta.

— *La Revue:* D'Estournelles de Constant discorre di *Saint-Louis – L'esprit français – L'idéalisme Américain*. L'A. disapprova la presunzione degli Inglesi e degli Americani, per cui la lingua e gli usi inglesi sono superiori a qualsiasi altro e la loro sdegnosa ignoranza di altre lingue e civiltà. Elogia invece le facoltà di assorbimento e l'universalità della Francia, e fa un'ingenua propaganda per l'adozione del francese come lingua internazionale notando i vantaggi che tale fatto offrirebbe... ai Francesi. L'articolo va rilevato, perchè dopo i noti opuscoli e discorsi del Novicow e dopo queste divagazioni del D'Estournelles, si vede chiaramente il fine utilitario del pacifismo francese, nonchè del suo internazionalismo molto francese. Sono pubblicate alcune *Lettres inédites à Jean Baptiste Gergerès di* M. Desbordes-Valmore, lettere che fanno parte di una più ampia pubblicazione che presto vedrà la luce. P. Chauvel, *L'avenir du Mahométisme*. L'A. nota il pericoloso montare di una coscienza islamitica in Asia e in Africa e sembra rallegrarsene pensando alle difficoltà che incontrerà l'Italia in Tripolitania.

— *La Revue Bleue*, 10 febbraio: E. d'Eichthal, *L'économie politique de Stendhal*. Per le osservazioni d'indole economica le *Mémoires d'un touriste* sono abbastanza superficiali, per quanto Stendhal tenesse molto al suo acume e alla sua cultura in cose economiche. Non mancano tuttavia pregevoli intuizioni che l'A. rileva accuratamente. N. Colajanni, sotto il titolo *Psychologie de l'expédition italienne en Tripolitaine*, chiama anch'egli « atto di brigantaggio » la spedizione e cerca, ma non riesce, di spiegare in una sintesi serena tutta la mania coloniale moderna e affrontare la questione dei diritti dei popoli, del militarismo ecc.

— *Deutsche Revue*, febbraio 1912: H. Schmidt-Rimpler, *Wie Dichter und Schriftsteller das Auge sehen*. Prendendo le mosse da qualche verso di Mirza Schaffy, tra cui il noto « Des Auges Bläue bedeutet Treue! », versi che trova profondamente errati, l'A. passa in rassegna numerosissimi scrittori tedeschi e stranieri, Goethe, G. Keller, A. Draste-Hulsheff ecc.,

ricorda fra gli altri L. da Vinci, di cui loda alcune acute constatazioni sul colore degli occhi, e sopratutto Heine che vorrebbe chiamare il « Sänger des Auges » perchè è il poeta più felice e più ricco nel notare le più delicate apparenze dell'occhio umano.

— *Mercure de France*, 1.° febbraio: P. Berrichon, *Rimbaud blessé. Le mystère de son silence*. Pagine assai, troppo particolareggiate, sul dramma a revolverate di Bruxelles, del quale furono attori Rimbaud e Verlaine. Sir James Crighton-Browne, *Froude et Carlyle*. Pagine estratte da un giornale medico, dove comparvero già nel 1903, e che tendono a ridurre al valore di calunnia l'accusa d'impotenza messa in circolazione dal Froude contro il Carlyle. Il Froude, amico e biografo del grand'uomo, si fondò specialmente sulle attestazioni di Miss Geraldine Jewsbury, amica — ma fino a un certo punto — della signora Carlyle, e tipo genuino d'isterica. Il Crighton-Browne è presidente dell'Istituto reale di medicina dell'università di Edimburgo; e la sua voce è quindi ben autorevole. J. Roger Charbonnel, *La philosophie de Lamartine*. Attraverso un po' di faticosi *détours*, si conclude che il Lamartine, ancora ispirato a una concezione prettamente provvidenzialista in *Jocelyn*, ne rivela, nella *Chute d'un Ange*, ch'è di soli due anni posteriore, una panteistica. È un'evoluzione, che prese le sue mosse dall'amore ammirativo per la natura, e fu agevolata dalla conoscenza delle idee di Herder, a cui pervenne a traverso Edgar Quinet, e di quel tanto di filosofia indiana che dal 1818 al 1838 divulgano i lavori o le traduzioni dei fratelli Schlegel, di Loiseleur de Longchamp, di Cousin, di Burnouf, ecc.... A. de Pouvourville, *L'expansion coloniale et les lettres françaises*, colpo d'occhio sull'esotismo nell'odierna letteratura francese.

— Un epistolario dello Chateaubriand che raccogliesse le molte lettere già edite e sparse qua e là, e le moltissime inedite giacenti in biblioteche, archivi e raccolte private, era da un pezzo nei voti di tutti. Infinita gratitudine si deve quindi a M. L. Thomas che si è assunto il grave compito, e, dopo otto anni di assidue ricerche e paziente lavoro, ne pubblica ora il primo tomo: *Correspondance générale de Chateaubriand* (Paris, Champion, 1912, 8.°, pp. XI-402). A questo primo volume ne seguiranno almeno altri tre, se si sta alle circa duemila pagine che il Thomas preannunzia, e che sono la promessa di una di quelle letture varie, pacate e lunghe, destinate a lungamente bear lo spirito.

— *La Española de Florencia* [*Ó Burlas Veras y Amor Invencionero*], commedia attribuita da qualcuno a Lope de Vega, da altri — e con maggior fondamento — a Calderón de la Barca, è stata pubblicata recentemente da S. L. Millard Rosenberg con una introduzione in cui sono sobriamente discusse le questioni che la riguardano: paternità, fonti etc. Il Rosenberg trova molte ragioni di attribuirla a Calderón, e di crederla derivata piuttosto che da una novella del Bandello, da una Commedia degli « Intronati » di Siena: *Gl'Ingannati*, che in Inghilterra ebbe qualche imitazione. *La Española de Florencia* si trova nelle *Publications of the University of Pennsylvania*. Series romanic languages and literatures. No. 5 (Philadelphia, 1911, 8.°, pp. XLII-132).

— La *Carnegie Institution of Washington* si è fatta editrice della *Vulgate version of the Arthurian Romances*, secondo mss. del British Museum. L'edizione è curata da H. Sommer.

— È stata recentemente pubblicata la seconda parte di *Le livre de Lancelot du Lac* (Washington, 1911, 4.°).

— L'ultimo « Supplemento » (n. 13-14) del *Giornale Storico della Lett. Ital.* contiene un diligentissimo studio di L. Piccioni: *Giuseppe Baretti prima della « Frusta Letteraria »*, 1719-1760. Periodo di tempo di cui la conoscenza perfetta gioverebbe moltissimo alla piena comprensione delle idee critiche del famoso Aristarco, e a cui il Piccioni porta notevolissimo contributo. Il Piccioni studia anche in questa pubblicazione — ed è il primo a farlo — la poesia lirica e giocosa del Baretti, che nel principio della sua carriera letteraria fu creduto e si credè forse un futuro emulo del Berni, curioso idolo del settecento. Il Piccioni pubblica insieme parecchie lettere inedite del Baretti, e una bibliografia di ciò che di lui fu scritto dalla morte ai nostri giorni.

— *The Ninenteeuth century and after*, febbraio: C. S. Goldman nel breve articolo *Eleven years of Foreign Policy* considera la tendenza delle alleanze e delle intese, che si è ultimamente affermata nella politica estera europea, in rapporto agli interessi inglesi. Spesseggiano, in occasione del centenario, gli scritti su Dickens. Darrell Figgis in *Charles Dickens* (February 7th 1812-1912) constata che l'analisi critica ha condotto a giudizi molto esagerati: nei primi romanzi, egli osserva, prevale il carattere burlesco, ma, col graduale succedersi dei libri, questo carattere cede il posto alla realtà, realtà però che non va mai scompagnata da una certa atmosfera poetica come in *David Copperfield*, lavoro in gran parte autobiografico, ma non soltanto autobiografico, che prelude ai romanzi che si avvicinano alla maniera di Thackeray. Molti e non lievi sono i difetti delle opere di Dickens, ma la sua maestria nella pittura dell'ambiente rimarrà insuperata. F. Harrison, *Aischro-Latreia - The cult of the foul*. Invece di studiare, come da principio si propone, l'attuale tendenza al brutto in tutte le manifestazioni dell'arte, che deriva dalla volontà di liberarsi dal convenzionalismo e dall'imitazione di efficaci esempi, si dilunga in una minuta critica dell'*Art* del Rodin, nelle opere del quale trova qualcosa di bello e d'originale, per concludere che, s'egli fosse dotato di minore imaginazione e di minore originalità letteraria, sarebbe un grande scultore, nonostante lo attragga tutto ciò che è ripulsivo o impossibile.

— *The Fortnightly Review*, febbraio: H. Charles-

Woods, *The internal situation in Turkey and the effect of the war upon it,* si occupa del comitato Unione e Progresso e dei suoi nemici, non nascondendosi le difficoltà presenti e quelle più gravi dell'avvenire per l'Impero Ottomano di fronte al problema balcanico. H. espone la carriera politica di *Said Pasha* e di conseguenza accenna brevemente agli avvenimenti presenti.

— *The Westminster Review*, febbraio: Bickerton Pratt tratta dell'*Origin of conscience and the moral instincts,* lamentandosi che la teoria di Darwin sull'origine della specie ha dato grande impulso allo studio della biologia ma non a quello della psicologia; considera l'istinto di sagrificio per i propri nati come il primo istinto morale. Nella seconda parte dell'articolo prende in esame l'origine della credenza negli Dei e, dopo aver distinto la concezione di un Dio d'amore da quella di un Dio di guerra, conclude che l'impulso al sagrificio di sè stesso, l'istinto d'attribuire il fenomeno a qualche agente, il desiderio di dare espressione a sensazioni sperimentate sono le vere fonti delle religioni d'amore e che la concezione di un dio di guerra è determinata dalle circostanze di vita delle tribù e dalla lotta per l'esistenza. James Creed Meredith, *The critical side of Bergson's Philosophy.* La filosofia che il Bergson ha esposta nella sua grande opera *Evolution Créatrice* si può considerare sotto due aspetti: uno positivo o speculativo e uno negativo o critico del quale il Meredith fa un largo ed accurato esame.

— *The National Review,* febbraio: R. Bagot afferma che l'amicizia fra l'Inghilterra e l'Italia è basata « on the unstable foundations of a misconception », poichè gl'Inglesi non conoscono e non vogliono conoscere che l'Italia del passato, ma adesso che « the re-unification of Italy » li ha sorpresi, s'impone loro il dovere di studiare anche gl'Italiani. Lo scrittore, pur mostrando una perfetta padronanza della nostra politica interna, sostiene che il socialismo italiano è costruttivo e che ha cooperato a creare l'opinione pubblica. Osserva poi che l'entusiasmo e l'ideale di grandezza non possono morire alla conclusione della pace perchè da parecchi anni erano nell'anima del popolo e attendevano il momento di manifestarsi; invita quindi gl'Inglesi a tener conto dello sviluppo della nazione che hanno veduto nascere.

— *The north american Review,* febbraio: W. Jett Lauck, *The Significance of recent immigration.* L'A. vorrebbe che l'immigrazione fosse meglio regolata, poichè è dimostrato che vi è una percentuale maggiore di malati negli immigrati che negli americani, e, dato lo sviluppo sempre più grande dei mezzi meccanici, il pericolo di un disagio economico sempre maggiore per le classi operaie attirate in America dall'allettamento del guadagno.

— *Revue de Hongrie,* gennaio 1912: G. Heinrich tratteggia il ritratto letterario di *Alberto de Berzeviczy,* attuale presidente della Camera e dell'Accademia ungherese, autore di studi ampi e geniali sul riconoscimento italiano e sulla sua influenza in Ungheria, specialmente nella corte di Mattia Hunyadi, studioso competente e appassionato di tutto ciò che si riferisce alla scuola e alla cultura nazionale. A. de Hevesy compie in questo numero il suo studio su *Francesco Rakoczi e la Francia,* analisi documentata dei rapporti fra il principe, Luigi XIV, e i suoi ministri, nel periodo della cospirazione, della prigionia e della fuga in Polonia che precedette l'invasione armata dell'Ungheria. L. Karl, *Il Romanticismo francese in Ungheria.* È una raccolta di dati relativi alle prime traduzioni in ungherese dai romantici francesi, che possono servire a un'analisi dell'influenza francese sul romanticismo ungherese. Il Karl giustamente considera il romanticismo in Ungheria come un movimento di importazione culturale, e nota che, salvo alcune influenze ossianiché e scespiriane che già si osservano nei primi anni del secolo XVIII, il romanticismo ungherese sorse quasi esclusivamente per influenza di quello francese. Si potrebbe fare, secondo noi, più d'una riserva, ma il predominio dell'influenza francese è innegabile. G. Aubry parla con ammirazione entusiasta della mirabile versatilità, profondità e originalità di *Remy de Gourmont.* Nella cronaca musicale del fascicolo è riportato per intero il recente discorso di A. Apponyi in commemorazione del centenario della nascita di *Francesco Liszt.* L'A. lumeggia il Liszt come interprete delle opere altrui e nota come la molteplicità delle influenze straniere non lo rese schiavo di alcuna; chè anzi egli seppe trarre elementi buoni da tutti, imprimendo all'arte sua un'impronta originale e fortemente nazionale.

Antichità. — Per il centenario della nascita del poeta, filologo e traduttore J. Minckwitz la ditta Langenscheidt (Berlin-Schöneberg) ha pubblicato una *Jubiläums-Ausgabe* della traduzione dell'*Ifigenia Taurica* di Euripide. Il Minckwitz, che aveva un'altissima idea dell'ufficio del traduttore e fra l'altro mirava ai benefici effetti che le traduzioni dei classici potevano avere sullo svolgimento della lingua poetica tedesca, fece di questo come di altri drammi antichi due traduzioni diverse, una in gioventù, l'altra in età matura. È la seconda naturalmente quella che rimane, e di cui lo stesso Minckwitz a ragione si compiaceva. L'elegante ristampa ora apparsa riproduce la prefazione della terza edizione (1863) e l'introduzione, in cui si tratta di proposito anche l'agitata questione dei confronti con l'*Ifigenia* del Goethe. Tutta la polemica con Hartung avrebbe potuto senza danno essere omessa, giacchè, grazie al cielo, le polemiche dei filologi sono rancide il giorno appresso. Il volume è adorno di un ritratto del Minckwitz e di un modestissimo cenno biografico scritto dal figlio dottor M. J. Minckwitz. Il volume (di pp. XIV-137) fa parte della nota « Langenscheidtsche Bibliothek sämtlicher griechischen und römischen klassiker », che conta 110 volumi a 4 Mk. (1166 fascicoli a 35 Pf.).

— È uscito il fascicolo secondo del vol. IV della *Rivista di studi orientali* pubblicata a cura dei professori della Scuola orientale nella R. Università di Roma. Esso contiene: E. Littmann, *Osservazioni sulle iscrizioni di Harran e di Zebed.* H. Lammens, *Ziád ibn Abihi vice-roi de l'Iraq, lieutenant de Mo'áwia I* (continuazione). B. Labanca, *Il Cristianesimo ed il Giudaismo in Roma.* E. Blochet, *Études sur le Gnosticisme musulman* (continuazione). O. Rescher, *La « Mo'allaqa » de ' Antara avec le commentaire d'Ibn-el-Anbâri '.* Inoltre varî articoli bibliografici e la seconda parte del ' Bollettino ' (Lingue e letterature semitiche).

— Un « saggio mitologico sulla medicina religiosa dei Greci » vorrebbe essere il volume *Asclepio* di G. G. Porro (Milano, « Ars Regia », Casa editrice del dottor Sulli-Rao, 1911, pp. 180, L. 2). È una faticosa compilazione in cui troveranno certo qualcosa d'interessante i lettori dei circoli teosofici a cui l'opera è destinata. Chi ha qualche conoscenza di cose classiche non potrà non sorridere scorrendo le note erudite che si accumulano a piè di ciascuna pagina. Vi si trovano perle di questo genere: Erondas, *Mimi amb.* (sic); Ausilao, *Fram.* 25; Plutarco, *De amore* (cioè? de amore prolis? de fraterno amore?). Ovvero (p. 49, n. 6) si propone tranquillamente l'etimologia di νάκορος (cioè νακόρος) da νάκος « data l'importanza che nei sacrifici aveva la pelle della vittima ». Ma in questo caso la prima vittima sarebbe la prosodia.

Filosofia. — Con pietoso sentimento amici e allievi hanno, dopo la morte del professor F. Rauh, voluto raccogliere e pubblicare alcuni corsi di filosofia morale tenuti da lui negli ultimi anni della sua vita alla Scuola Normale e alla Sorbona. Ne è venuta fuori un'opera, che può dirsi sistematicamente compiuta in sè stessa ed un grosso volume (F. Rauh, *Études de morale,* pp. xxv-505, L. 10. Paris, Alcan, 1911), il quale comprende una parte generale che tratta della critica delle teorie morali, due parti che possiam chiamare di filosofia morale applicata, dove sono discusse l'idea di patria e quella di giustizia; e una parte ultima, la quale sotto il titolo: problemi di filosofia morale, determina la funzione della certezza morale e studia la morale dal punto di vista del suo contenuto. Chiude e conchiude l'opera il riassunto di due lezioni del Rauh sulla filosofia dell'agente morale. Sono tutte trattazioni minute, chiare e piene di osservazioni acute, talvolta profonde, sebbene nell'esposizione, nell'andamento e nelle partizioni un po' troppo scolastiche. Precede all'opera un breve studio, dove il signor Enrico Walcon, nel dar ragione dell'opera, delinea con amorosa diligenza i tratti fondamentali del pensiero del Rauh.

— La *Philosophische Bibliothek* sta ottenendo presso il suo nuovo editore signor Felix Meiner in modo sempre più compiuto quel rimaneggiamento e ingrandimento già disegnato, iniziato e condotto a buon termine dall'antico. Ora esce in nuova edizione — è la terza —, tradotta, annotata e provveduta di due minuti e abbondanti registri delle persone e delle cose dal dottor A. Buchenau, l'operetta di R. Descartes sulle passioni dell'anima (R. Descartes, *Über die Leidenschaften der Seele,* 3.te Aufl. Üb. u. erläutert von A. Buchenau, pp. xxxi-150, Mk. 2.20. Leipzig, Meiner, 1911). Ed esce insieme un'opera originale che viene a formare il 126.° volume della collezione. È la vita di Emmanuele Kant esposta dal signor K. Vorländer. L'autore nota, sottolineando la stranezza del fatto, che proprio la vita di quel filosofo, la cui dottrina più che quella di ogni altro è stata oggetto di migliaia e migliaia di scritture, non ha avuto in questi ultimi cinquant'anni una sola trattazione speciale ed a sè; e che ancora oggi, pur dopo che la indagine kantiana degli ultimi anni ha messe fuori, anche dal punto di vista biografico, tante cose nuove, siamo obbligati a ricorrere alla invecchiata e imprecisa biografia dello Schubert di settant'anni fa. Questo vuoto ha voluto colmare il Vorländer, largo conoscitore delle cose kantiane; e bisogna dire che l'opera sua, pur restando nei limiti fissati dall'indole generale della raccolta, è riuscita assai lucida e precisa (K. Vorländer, *Immanuel Kants Leben,* pp. xi-224, Mk. 3. Leipzig, Meiner, 1911).

Opuscoli ed estratti.

Bottiglioni G., *Sulle Selve del Magnifico Lorenzo dei Medici (Ricerche e considerazioni),* Teramo, 1911, puntate quattro di pp. 17, 12, 14, 19. Estr. dalla *Rivista Abruzzese,* ann. XXVI. Vi si dosano i varj elementi costitutivi: platonismo, petrarchismo, dantismo, classicismo — Cerocchi P., *Gli epigrammi I, VI, XII dei Catalepton,* Spoleto, Tipografia dell'Umbria, 1912, pp. 15 — Gandiglio A., *Un esametro di poeta ignoto (forse Lucilio).* Estr. da *Atene e Roma,* XIV, 1911, pp. 9 — Id., *Questioncelle d'interpretazione carducciana.* Estr. dalla *Rivista d'Italia,* dicembre 1911, pp. 946-956 — Id., *Macedonici cognomen* e *Ancora ' Macedonici cognomen '.* Estratti dal *Bollettino di Filologia Classica,* vol. XVIII, fasc. 6 e 8 — Ramundo G. S., *Il diritto degli Aragonesi sul Napolitano e il ricordo della calata di Carlo VIII, in un'istruzione di Alessandro VI,* Sulmona, Tip. Sociale, 1912, pp. vii-32.

Errata-Corrige: a col. 110 del fasc. 15 febbraio, riga 11.ª contando dal basso, leggi *guerra* invece di *pane.*

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 6. 15 Marzo 1912.

LA CVLTVRA

L'utilità delle fonti.

Nella terza edizione di un libro che è forse destinato ad altre ristampe, il professor Scherillo, chiosando le due prime canzoni da Giacomo Leopardi dedicate a Vincenzo Monti continua ad esprimersi così: « Non fu, si capisce, un puro capriccio giovanile che consigliò il novello campione a voler dedicato il primo suo vero saggio al poeta celeberrimo. Quelle due canzoni erano germogliate sotto la forte impressione che la recente lettura delle poesie montiane aveva prodotta sul suo spirito »[1]. Così allo spirito commosso sarebbe venuto dal Monti non pure qualche atteggiamento o qualche reminiscenza, ma il diretto stimolo dell'ispirazione.

L'opera del professor Scherillo va per numerose mani. C'è il rischio che il Monti ispiratore del Leopardi entri nel cervello di molti lettori tra il bagaglio delle verità accettate. E sarebbe doppio peccato: contro la verità e contro la poesia.

Come considerava Giacomo Leopardi, circa il tempo in cui le due canzoni furono composte, la sonante Musa del Monti? Con entusiasmo dapprima — risponde lo Scherillo — e poi con simpatia di mano in mano minore. Questo mutamento apparirebbe in due giudizi che si seguono a breve distanza nello *Zibaldone;* il primo dei quali — l'entusiastico — esalta nelle poesie del Monti (specialmente nelle Cantiche) la bellezza, novità, efficacia delle immagini; la mollezza, agilità, disinvoltura dell'espressione; la gran felicità nell'esprimere cose e immagini difficilissime; la spedita nobiltà dello stile; la sublimità e grandezza delle immaginazioni fantastiche; la grazia e la forza del dipingere; la facilità e felicità delle rime, l'efficacia di molte espressioni acquistata colla novità: le quali cose tutte fanno uno stile efficace nobile, suo proprio, e un genere di poesia che si può dire originale[1]. Giudizio entusiastico? Ne ha dubitato il Bertana, in un suo eccellente saggio, notando che in quella pagina sono lodate solo alcune qualità dello stile e alcune virtuosità dell'artista; alcune doti insomma affatto estrinseche, rispetto a quelle di cui pochissimo tempo dopo rimproverava il Leopardi al Monti la totale povertà[2]. Ecco invero ciò che si legge a brevissima distanza nello *Zibaldone* (I, p. 131):

« Nel Monti è pregiabilissima, e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza, eleganza, dignità graziosa o dignitosa grazia del verso; e tutte queste proprietà parimente nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza ecc..... Ma tutto quello che spetta all'anima, al fuoco, all'affetto, all'impeto vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo... ».

Questo non è un nuovo giudizio: è il complemento del primo. Vi si ripetono sull'inizio tutte le lodi, insistendo su ciò che i versi del Monti hanno di buono e di eccellente; ma subito si trapassa a veder ciò che loro manca per esser vera poesia. Non insisto su questa constatazione evidentissima, già fatta e chiarita dal Bertana[3]. Ed ogni lettore dello *Zibaldone* può rendersi conto del modo come potesse il Leopardi conciliare i due aspetti di un giudizio che a noi sembrano discordanti solo perchè non siamo più usi a distinguere,

---

(1) *I Canti di Giacomo Leopardi* illustrati... da M. Scherillo, Milano, Hoepli, 1911, pag. 289-90.

(1) *Pensieri* ecc., I, pag. 91-2.

(2) *La mente di G. Leopardi*, in *Giorn. stor. della letter. ital.*, XLI, pag. 228 sgg. Lo Scherillo non ha ben compreso la portata dell'obiezione, perchè si limita a scrivere in nota *(l. c.*, pag. 296, n. 1): « Il Bertana vorrebbe anzi sostenere che un vero entusiasmo pel Monti il Leopardi non l'abbia mai avuto ».

(3) Tuttavia anche il Bertana trova la prima menzione del Monti nello *Zibaldone* assai più benevola di quelle che seguono: mentre sarebbe più esatto dire che la prima menzione apparisce benevola perchè è incompleta e guarda la poesia del Monti soltanto nelle sue virtuosità formali.

com'egli un po' artificialmente e secondo tradizione faceva, la forma dalla sostanza poetica.

Già nelle pagine che precedono il primo dei giudizi citati sul Monti, lo *Zibaldone* ci rivela molto chiaramente il concetto del Leopardi intorno alla poesia moderna. Il senno e l'esperienza sono la morte della poesia (pag. 81); la troppa arte nuoce (pag. 83-4). Il troppo rispetto delle regole (ottime e classiche, ma sempre regole) fa dare i poeti in voli bassi; « nè mai osiamo di alzarci con quella negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria nelle somme opere dell'arte; onde pel timore di non fare cose pessime non ci attentiamo di farne delle ottime, e ne facciamo delle mediocri. Non dico già mediocri di quella mediocrità che riprende Orazio, e che in poesia è insopportabile, ma mediocri nel genere delle buone, cioè lavorate, studiate, pulitissime; armonia espressiva, bel verso, bella lingua, classici ottimamente imitati, belle immagini, belle similitudini, somma proprietà di parole (la quale sopratutto tradisce l'arte)... Insomma, non c'è più Omero, Dante, l'Ariosto, insomma il Parini e il Monti sono bellissimi, ma non hanno nessun difetto » (I, pag. 86-7). E non aver nessun difetto, è il difetto supremo! è segno del prevalere della fredda ragione, della vuota eleganza, della studiata imitazione, a danno dell'ispirazione e del sentimento.

Questo pensava Giacomo Leopardi prima di scrivere con « entusiasmo » del Monti: evidentissima prova che l'entusiasmo non vi fu mai, e che tutte le lodi rivolte a quest'ultimo mascheravano fin da principio una completa, irremissibile condanna. Egli ritiene che la nuova lirica abbia ancora da nascere in Italia, e convenga crearla. Ha un ideale della poesia che sta in pieno, diretto contrasto con l'arte poetica del Monti. L'Italia non ha lirica, non avendo eloquenza; la quale alla lirica è necessaria a segno che tre sole composizioni liriche italiane gli sembrano meritare questo nome: cioè le canzoni del Petrarca, *O aspettata, Spirto gentil, Italia mia* (1).

E che cosa è l'eloquenza nella lirica? È ciò che manca al Monti; è l'affetto, l'influsso che ha il cuore nella poesia. Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno, persuade e muove più, e più dolcemente, non si trova in nessun lirico nè antico nè moderno se non nel Petrarca (1). Sono proprio esclusivamente del Petrarca quei movimenti pieni di *pathos* e quelle immagini affettuose e tutto quello che forma la vera e animata e calda eloquenza (2). Così il Monti era, come quasi tutti gli altri lirici, privo per l'appunto della qualità in cui risiede l'essenza della poesia; le lodi tributategli nel primo giudizio non fanno che accentuare la remotissima distanza che divide le rime di lui dall'ideale poetico del Leopardi. Che l'eloquenza, intesa a quel modo, debba veramente essere la scintilla animatrice della poesia, è opinione rimasta nel Leopardi ben ferma prima durante e dopo la composizione delle due prime canzoni. E chi se ne rammenti, non può prender sul serio l'affermazione d'un mutato giudizio nei riguardi del Monti.

(1) *Epistol.*, I, pag. 174-5.

Ciò posto in chiaro, come credere ancora che le due canzoni siano germogliate sotto l'impressione, anzi la forte impressione, prodotta dalla poesia montiana?

Ma ecco: nella canzone all'Italia si voglion ravvisare alcune reminiscenze del *Beneficio,* o della *Mascheroniana,* o della canzone *Per il congresso di Udine,* o del *Bardo della Selva Nera.* Questa voluta scoperta di fonti sembra a me piuttosto l'infelice frutto d'una esercitazione scolastica: come sarebbe a dire, d'un « parallelo » all'antica. Tengo per certissimo che la fantasia del giovine poeta ancor velata d'ombre retoriche poteva suggerirgli la personificazione dell'Italia senza l'aiuto della *donna di forme alte e divine Per lungo duolo attrita,* che apparve al Monti in visione (3); e similmente ad ispirare il ricordo del canto di Simonide non era forse indispensabile l'esempio del bardo Ullino declamante le sue rime innanzi agli eserciti cozzanti. Sono di quelle fonti che provano, al più, la buona volontà di chi si è posto a cercarle. Riconosco tuttavia che lo Scherillo potrebbe rispondermi ch'egli vi crede, se non vi credo io; e con ciò rischieremmo di discutere più a lungo di quanto sia

(1) *Pensieri* ecc., I, pag. 108.

(2) *Ibid.*, I, pag. 110.

(3) Dice benissimo il Cesareo, parlando dell'*Italia nel canto di G. Leopardi e nei canti dei poeti anteriori:* « L'eccessiva sensibilità è proprio l'elemento nuovo, il carattere personale della canzone *All'Italia.* E da codesta forma di sentimento, che non si ritrova, come i materiali fantastici e retorici, in alcun altro poeta anteriore che trattasse eguale argomento, deriva per noi l'importanza della canzone » (*Nuova Antologia*, CVI, 479).

suo desiderio e mio. Preferisco aver la buona grazia di concedere. Siano pure reminiscenze o magari imitazioni. Affermo che anche in questo caso è opera vana l'additarle, poi che dagli argomenti svolti più sopra con le parole stesse del Leopardi apparisce fuor d'ogni dubbio come la poesia del Monti fosse incapace di destare in lui altro che una fredda ammirazione formale, tale da non poter mai essere suscitatrice d'ispirazione. A che prò fermarsi su qualche coincidenza esterna quando v'è una tale disarmonia d'animo e di spirito? Se un poeta poteva nell'anno 1818 servir di modello al Leopardi, costui è Petrarca: solo poeta capace di quell'eloquenza che Leopardi sognava di ravvivare nella lirica d'Italia. Arriviamo così a un principio generale che sembrerà paradosso, e non è: che cioè l'impulso animatore, lo stimolo dell'ispirazione, può benissimo venire da un poeta all'altro quasi sgorgando spontaneo dall'intimo cuore per ragioni di costante o momentanea affinità di spirito e di sentimento, anche se poi non apparisca alcuna diretta influenza del primo nell'opera del secondo; e che viceversa qualche reminiscenza o imitazione può esser del tutto estranea alla genesi interna di un'opera, anzi contrastare con lo spirito di questa. Nel secondo caso, a che serve parlar d'imitazione? A che giova una critica che giudica dalle ingannevoli apparenze esteriori e si ferma sulla soglia della poesia, senza varcare la cerchia augusta dove si compie il mistero?

PAOLO SAVJ-LOPEZ.

Igino Petrone. — *A proposito delle condizioni subiettive dell'imputazione penale* (Società Reale di Napoli. *Atti della Reale Accademia di Scienze morali e politiche.* Volume XXXIV). — Napoli, Tip. della R. Università, 1910 (pp. 25-63).

Il problema filosofico-giuridico dell'imputazione penale, stabilire, cioè, le condizioni soggettive necessarie e sufficienti perchè l'atto criminoso sia attribuito all'agente per le corrispettive sanzioni penali, comporta due soluzioni estreme, egualmente inaccettabili. Secondo la *Scuola positiva,* l'uomo è determinato dalla legge di causa ed effetto: onde non è a parlare di libertà del volere, nè di merito o demerito soggettivo della condotta. Pure, vivendo egli in società, e la sua azione volgendosi a beneficio o a danno di questa, deve sopportarne una reazione positiva o negativa, un premio o una pena. Secondo la così detta *Scuola classica,* invece, perchè un'azione possa imputarsi ad un agente, è d'uopo ch'essa sia liberamente voluta, intendendo per libertà del volere il libero arbitrio d'indifferenza, o potere assoluto di scelta fra direzioni antagonistiche dell'azione, con simultanea e corrispettiva possibilità del contrario. La prima dottrina è inaccettabile, perchè riduce il rapporto giuridico tra lo Stato che punisce ed il reo ch'è punito a un rapporto di forza, esercitata da quello a danno di questo. La seconda è anch'essa inaccettabile, perchè lega così strettamente il diritto penale all'arbitrio d'indifferenza, che, negato questo, è logicamente negato anche quello. Per ovviare a questi inconvenienti delle due scuole, è sorta una teorica intermedia, per la quale condizione necessaria e sufficiente dell'imputazione penale è la volontarietà dell'azione, intendendosi per volontarietà semplicemente un potere di motivazione e determinazione interiore ed autonomo (pp. 27-32). A questa dottrina si può, tuttavia, obbiettare che è vero che le singole azioni e volizioni sono un prodotto volontario e spontaneo dell'io, e che sono quelle che sono, perchè tali le plasma il carattere dell'agente; ma l'agente vuole poi liberamente il suo stesso carattere e temperamento, o non è questo, almeno in parte, un prodotto dell'eredità storica e dell'ambiente in cui vive, dei suoi antenati e dei suoi contemporanei? Le azioni sono, sì, mie; ma io solo in parte sono *me stesso,* e in parte sono anche *gli altri* (pp. 32-39). Pure, ciò malgrado, il giudizio d'imputazione può sempre aver luogo, perchè l'io non solo agisce, non solo ha coscienza dell'agir suo, ma attribuisce ed imputa a sè stesso le sue azioni, e le predica come sue. Il giudizio sociale, per cui un'azione è imputata all'agente, è il riflesso del giudizio individuale interno, per cui questi imputa a sè stesso l'azione sua. Anzi, l'io si appropria, non solo le volizioni sue discontinue e discrete ma la sua stessa costituzione naturale, il suo stesso temperamento originario. Onde, di fronte alla società, il reo non può scusarsi di esser reo, adducendo che tale lo ha fatto la natura, poichè la società gli può rispondere: « Non sono io che ti attribuisco la tua azione, ma tu stesso l'attribuisci a te. *Ex ore tuo te judico!* » (pp. 39-47). La coscienza cosmica sa che quel giudizio individuale d'autoattribuzione è fallace, poichè solo in parte noi vogliamo noi stessi.

Ma il diritto ha bisogno d'isolare individuo da individuo, e d'attribuire a ciascuno una parte di merito e demerito, e perciò deve, a un certo punto, interrompere la ricerca delle cause, e trattare il carattere individuale come frutto di una scelta assolutamente libera e spontanea. Se, dunque, per la coscienza mistica il giudizio sociale d'imputazione è fallace, per quella giuridica è pienamente giustificato, perchè ha sua radice nella stessa coscienza individuale (pp. 47-59). Esso è un giudizio meramente logico e causale, con cui l'agente riferisce a sè stesso le sue azioni, senza approvarle, nè biasimarle; ed essendo immanente, spontaneo e necessario, si trova in tutte le azioni, e manca solo quando l'io è annientato nella pluralità degli stati psichici, come accade nelle anomalie ed infermità del volere, nelle azioni automatiche od istintive e negl'impulsi passionali (pp. 59-63).

Questo, in breve, il contenuto del piccolo, ma brillante, suggestivo ed originale scritto del prof. Petrone. È desso tale da persuader pienamente l'attento lettore? Mi sia lecito dubitarne, e del dubbio presentar le ragioni. Si osservi, innanzi tutto, come il Petrone contribuisca a rafforzare con la sua autorità un curioso pregiudizio dei filosofi del diritto penale. I classicisti, per esempio, credono che, negato il libero arbitrio, la pena sia, non solo logicamente e teoricamente, ma anche praticamente ingiustificabile, sì che bisognerebbe, d'allora in poi, liberare i delinquenti già messi sotto chiave, e rinunziare a punirli per l'avvenire. Ora, è evidente che la teoria fonda, sì, il fatto, ma solo idealmente, e non già praticamente; e che, come non può negare il fatto da spiegare, così è impotente a farlo nascere, poichè nasce a un sol parto con esso. Negato il libero arbitrio, è negata, sì, la pena, ma solo in quanto fondata sul libero arbitrio. E poichè la pena continua ad esistere, e richiede imperiosamente spiegazione, tutto si riduce a trovare un'altra e miglior teorica. Il Petrone ha oscuramente intravisto ciò, ma qualche sua espressione lo mostra incline all'opinione contraria (cfr., per esempio, a p. 31).

Il diritto penale, come il diritto in genere, è volontà in atto, e la volontà, per agire, non presuppone le teorie filosofiche intorno a sè stessa, bensì queste presuppongono idealmente quella. È vero che nella pratica del diritto penale si fa un gran discutere sulle condizioni necessarie e sufficienti dell'imputazione e le cause che l'aggravano o diminuiscono, ma è di tutta evidenza che altro è trattare della natura ed essenza dell'imputazione, altro indagare se Tizio, nel momento che uccise Caio, era in istato di piena lucidità mentale o di completa ed accidentale ubbriachezza, e quindi affatto irresponsabile. Il risultato di quest'ultima ricerca si esprime in una proposizione storica e non filosofica, singolare e non universale, esistenziale e non definitoria, la quale non ha fine a sè stessa, ma serve soltanto a preparare la base conoscitiva (o conoscenza della situazione di fatto), su cui avrà luogo la reazione della volontà, e, non avendo altro scopo che di render possibile questa reazione, è da essa promossa, mantenuta e condizionata.

E che cosa esprime il giudizio d'imputazione? Esso tende soltanto a chiarire se in un punto del tempo e dello spazio vi sia veramente stata una volizione singola, emanante da una generale facoltà di volere. E poichè volizione singola e generale facoltà di volere son termini correlativi, come l'individuale e l'universale, così, abbreviando, diremo che esso tende a chiarire se in un punto del tempo e dello spazio siasi voluto, e come. Pertanto, è un giudizio storico ed esistenziale, base necessaria e sufficiente della reazione pratica, sì favorevole che sfavorevole, sì di premio che di pena. Assodata l'esistenza di un'azione e la natura sua, la volontà non s'indugia ad indagare se essa, pur essendo volizione e azione, sia stata anche libera, e se l'agente l'abbia riferita a sè stesso, ma, senz'altro, vi reagisce positivamente o negativamente, promuovendola o inceppandola, premiandola o punendola. E, concordemente a questo atteggiamento della volontà, la sana filosofia c'insegna che volontà è = libertà, che volere e volere liberamente sono la stessa cosa, onde chi nega la libertà del volere nega, in pari tempo, il volere stesso, e reciprocamente.

E perchè si pronunci il giudizio sociale d'imputazione v'è d'uopo forse che sia prima pronunciato quello individuale? In che consiste questo? Nel riconoscere che l'io fa come *sue* le sue azioni. Ora, perchè l'io riconosca come *sue* le sue azioni, e non quelle di un altro, le quali pure, in un certo senso, sono *sue*, in quanto parte del suo mondo rappresentativo, è d'uopo che trovi in esse un certo « calore vitale », direbbe il James, che distingua le sue

azioni dalle sue rappresentazioni, e gli faccia sentir sue quelle in senso affatto diverso di come sente sue queste. Quindi, non il giudizio individuale d'autoimputazione fa sì che l'io senta come sue le sue azioni, bensì esso può esser formulato, perchè già di fatto l'io sente e vive le sue azioni come sue, e cioè le sente come manifestazioni apparentemente discrete e discontinue, ma intimamente connesse e coerenti, della generale facoltà di volere, in cui egli consiste. Quindi, il giudizio individuale d'imputazione esprimendo, ma non costituendo, l'appartenenza delle azioni all'io, non v'è bisogno che esso sia prima formulato internamente, perchè possa poi pronunziarsi quello sociale, e la volontarietà pura e semplice è la condizione necessaria e sufficiente dell'imputazione.

Mi è poi difficile comprendere il dubbio del Petrone, che l'io, pur volendo liberamente le sue azioni, sia esso un prodotto coatto e necessitato dell'evoluzione storica e dell'ambiente. Un'inerzia può agire? una cosa determinata *ab extra* può operare liberamente? una non-volontà può volere? Se l'io è determinato, anche le sue azioni son determinate, e se queste son libere, quello, ch'è la loro origine, è libero anch'esso. Si noti che, mentre per Kant e Schopenhauer le azioni sono necessitate dal carattere, ma questo è liberamente scelto in un mondo metempirico *(operari sequitur esse)*, per Petrone, invece, la cosa sta proprio all'inverso. Ma, in realtà, non ha ragione nessuno dei tre.

Va rilevato, poi, che il concetto d'imputazione è concetto meramente giuridico e morale. Consistendo nel riferimento della volizione singola alla generale facoltà di volere, esso presuppone il concetto di questa generale facoltà. Ora, tal concetto non sorge che nella fase giuridica dello spirito, dalla quale passa, sviluppato ed arricchito, in quella morale: ma nella fase meramente utilitaria manca del tutto. Qui lo spirito pratico trasvola di appetizione in appetizione, di volizione singola in volizione singola, senza aver mai coscienza di sè come di generale facoltà di volere. Esso tratta gl'individui volenti ed agenti proprio come le forze della natura, cioè unicamente in quanto attività ed energie vantaggiose o svantaggiose alla sua appetizione, nè di essi ha idea come di generali facoltà di volere. Nella fase meramente utilitaria dello spirito manca, quindi, ogni giudizio d'imputazione, contro l'affermazione del Petrone, che ne predica l'immanenza in ogni azione volontaria. O negherebbe egli che un'azione meramente sensibile è, anch'essa, a suo modo, liberamente voluta?

Badi, poi, il Petrone se, con la sua teorica, invece di fondare, non neghi, piuttosto, idealmente il diritto penale. Se io non ho voluto me stesso, se io non sono in tutto io, ma in buona parte gli altri, il giudizio individuale, con cui mi attribuisco e le mie azioni e me stesso, è falso. Ha un bel dire il Petrone che, falso com'è, esso è pur sempre immanente, spontaneo e necessario, quando, invece, lo è tanto poco, che egli, professor Petrone, ne ha potuto scoprire e manifestare la fallacia. E poi il falso e l'erroneo non è, per definizione, il contingente e il transeunte? E il diritto penale sarebbe così fondato sull'errore e sul falso?

Il Petrone ribatte che il diritto dev'essere giudicato alla stregua dello spirito giuridico, e non dello spirito morale o mistico. Ma la logica di una sfera qualsiasi dello spirito dev'essere pur sempre logica, e non arbitrio e violenza. So bene che tra responsabilità morale e responsabilità giuridica v'è in pratica non poco divario, e che la morale spesso condanna chi è assolto dal diritto, ed assolve chi ne è condannato. Ma anche questi casi si spiegano con ragioni di utilità sociale, giuridicamente ammissibilissime. E, in ogni modo, il diritto essendo fondamentalmente patto e contratto, cioè consenso, volontà e libertà, chi, stando in società, subisce una pena moralmente ingiusta, ma legalmente pronunciata, non può lamentarsi, dal punto di vista del puro diritto, avendo voluto egli stesso liberamente far parte di quella società, accettandone le leggi che la regolavano. Si ricordi Socrate nel *Critone*.

V'è, infine, un'obbiezione decisiva da muovere alla teorica del Petrone. Secondo la quale, il diritto penale è senz'altro fondato, se la società può dire al reo: « *Ex ore tuo te judico!* Io attribuisco a te, Tizio, per l'adeguata sanzione penale, l'uccisione di Caio, perchè tu stesso hai pronunziato: son io, Tizio, che ho voluto uccider Caio ». Ma il Petrone non s'accorge che la società non avrebbe nulla da rispondere al reo, ove a costui, addottrinato in filosofia, saltasse in testa di replicare: « È vero che internamente ho pronunziato il giudizio: sono io, Tizio, che ho voluto uccider Caio; ma non vedo punto perchè questo giudizio

meramente causale ed intellettivo (come voi riconoscete ch'esso è) vi autorizzi a punirmi, piuttosto che a premiarmi, o a lasciarmi in pace. Tu non credevi ch'io loico fossi! » Ed infatti Tizio è reo, non per aver voluto l'uccisione di Caio, senz'altro, ma perchè, di fronte a questa sua azione, la società ripugna, contrasta, prova ribrezzo, onde provvede a rimuoverla e distruggerla mediante la pena. E fino a che Tizio non avrà ribrezzo della sua stessa azione, la pena gli apparirà un'ingiusta sopraffazione, e griderà sempre: « È vero che io ho voluto uccider Caio, ma in ciò che *male* c'è? perchè me ne punite »? Adunque, il giudizio d'autoattribuzione puro e semplice non fonda e non ispiega punto nè la repugnanza da un'azione (delitto), nè la rimozione di questa repugnanza (pena), e, solo, a quella repugnanza ed a questa rimozione fornisce la base di fatto, su cui sorgere ed operare.

Sarebbe inutile il dire che, muovendo queste obbiezioni, non intendiamo scemare il pregio e l'importanza dell'originale e penetrante scritto del Petrone, e la stessa diligenza, con la quale l'abbiamo esaminato, è prova evidente del suo non comune valore.

ADRIANO TILGHER.

H. Denifle. — *Luther et le Luthéranisme.* Étude faite d'après les sources. Traduit de l'allemand avec une préface et des notes par **J. Paquier**. Tome II. — Paris, Picard, 1911 (pp. 472). Fr. 3.50.

H. Grisar. — *S. J. Luther.* Drei Bände. Erster Band: *Luthers Werden. Grundlegung der Spaltung bei 1530.* Zweiter Band: *Auf der Höhe des Lebens.* — Freiburg i. B., Herder, 1911 (pp. xxxv-656 e xvii-819). Mk. 12, e 14.40.

L'opera del Denifle, che tanto rumore e tante acerbe polemiche destò nel campo protestante tedesco, è un po' un rompicapo bibliografico. Il Denifle pubblicò nel 1904 il primo tomo d'un'opera intitolata: *Luther und Luthertum, in der ersten Entwicklung, quellenmässig dargestellt.* Di questo primo tomo apparve una seconda edizione, in due parti, la prima nel 1904, la seconda, postuma (a cura del P. Weiss), nel 1906. A tale nuova edizione il Denifle pubblicò nel 1905 un primo supplemento, od *Ergänzungsband,* sotto il titolo di *Quellenbelege. Die abendländischen Schriftausleger bis Luther über die Iustitia Dei* (*Rom.,* I, 17), *und Iustificatio.* (Scopo del supplemento era di mostrare falsa l'asserzione di Lutero che tutti gl'interpreti, fino a lui, avessero inteso un versetto di S. Paolo nell'epistola ai Romani, in cui si parla della giustizia di Dio, nel senso della giustizia divina che punisce il peccato, anzichè in quello della poesia divina giustificante l'uomo. È il versetto della famosa scoperta nelle terre, per cui v. sotto). Morto il Denifle, il suo collega P. Weiss, sui manoscritti del defunto, pubblicò un secondo volume complementare: *Lutherpsychologie, als Schlüssel zur Lutherlegende* (1906; 2.ª ediz. nello stesso anno). Infine lo stesso Weiss pubblicò nel 1909, sotto il nome del Denifle e suo, il secondo volume dell'opera principale (H. Denifle und A. M. Weiss, *Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung, quellenmässig dargestellt.* B. II).

La traduzione del Paquier (ecco lo scopo di questi cenni bibliografici) comprende il primo tomo dell'opera del Denifle, senza i supplementi; e sarà esaurita in quattro volumi, nell'ultimo dei quali verrà aggiunto l'opuscolo di Denifle in risposta alle critiche di Harnack e Seeberg: *Luther in rationalisticher und christlicher Beleuchtung* (1904).

Il primo volume della traduzione (di cui s'è fatto cenno in *Cultura,* XXX, 549) contiene la prefazione del Denifle alla seconda edizione del primo tomo della sua opera, l'introduzione, e dieci capitoli della prima parte, dedicata all'opera ed all'insegnamento di Lutero sui voti monastici. Il secondo volume, ch'è il presente, contiene gli ultimi quattro capitoli di questa prima parte, e i primi tre della seconda sul punto di partenza dell'evoluzione di Lutero ed il suo nuovo vangelo.

Come il Denifle stesso lo spiega nell'Introduzione, esso fu mosso a ricercare come Lutero divenisse « il creatore e l'interprete della società che incarnava la pienezza di questa decadenza », ossia della decadenza morale, sopratutto fra gli ecclesiastici, del sec. XV e XVI. Perciò egli studia innanzi tutto Lutero in rapporto ai voti monastici, e non vede nel suo atteggiamento e nel suo insegnamento in proposito altro che uno sfrenamento della concupiscenza, che Lutero avrebbe ritenuto invincibile. È questo naturalmente il punto che suscitò le maggiori indignazioni, e basta enunciare tale concezione del Denifle per vederne tutta l'unilateralità e la parzialità, rese più deplorevoli dall'asprezza del linguaggio.

Ma il Denifle, attuando il suo piano, s'è

sforzato anche di mostrare — ed a questo anzi è dedicata la più gran parte della sua trattazione — che l'esposizione fatta da Lutero delle dottrine cattoliche intorno ai voti, al matrimonio, all'ideale di perfezione è completamente falsa e per ciò egli espone queste stesse dottrine in base alla teologia medievale, alla pratica ed alla tradizione della Chiesa. Qui la sua larghissima conoscenza della letteratura medievale ha naturalmente fruttato il radunamento di un materiale prezioso, e ciò è stato riconosciuto anche da dotti protestanti. Inoltre il D. ha voluto mostrare come Lutero si sia messo in contraddizione con quel ch'egli stesso aveva pensato sullo stato religioso durante la sua vita monastica: ed anche qui è un lato apprezzabile ed utile della sua opera.

Nella seconda parte il Denifle esamina la genesi dell'evoluzione dottrinale di Lutero, che sarebbe da cercare, secondo l'opinione protestante comune, nell'esperienza fatta da lui nel chiostro che la pratica cattolica delle buone opere non riusciva a dargli la pace dell'animo e la coscienza della sua giustificazione. Il D. cerca mostrare come sia falso il quadro che Lutero fece più tardi della sua vita nel convento e della concezione che in questo e in genere nel mondo cattolico sarebbe stata in vigore intorno al valore delle pratiche religiose ed alla giustificazione: argomento in parte si è trattato nella parte precedente. Anche qui egli ha portato utili contributi. Passa poi a dimostrare come il punto di partenza dell'evoluzione di Lutero sia stata la sua dottrina, formata sotto l'influsso della sua esperienza personale, che la concupiscenza (presa nel suo senso più largo, come stimolo al peccato) è assolutamente invincibile, ed è il peccato originale che rimane in noi. Questo punto venne illustrato dal Denifle in base al Commentario di Lutero dell'epistola paolina ai Romani, opera allora inedita, e di cui il Denifle dette larghi estratti (essa è stata poi pubblicata da S. Ficker: *Anfänge reformatorischer Bibelauslegung,* herausgegeben von Johannes Ficker. — Erster Band: *Luthers Vorlesung über den Römerbrief 1515-1516* (Leipzig, 1908). Il Commentario è importantissimo, perchè ci mostra Lutero già fuori della dottrina cattolica nel 1515-16.

Fino a questo punto giunge il presente secondo volume della traduzione del Paquier. Questi si è presa la lodevole cura di tradurre dal testo originale i molti passaggi di autori che il Denifle aveva semplicemente tradotto in tedesco. Egli ha aggiunto delle note, come ad esempio i rinvii al Ficker per i passaggi del Commentario dell'epistola ai Romani, ed altri aggiornamenti. Alcune di queste sono dedicate all'opera del Grisar, qui sopra indicata.

Questa ha un carattere diverso, per intonazione e per lo scopo, dal libro del Denifle. Essa, in linguaggio sempre calmo e cortese, e senza preoccupazioni confessionali immediate, vuol essere una biografia di Lutero, ed una biografia, in cui non tanto siano illustrati i fatti esterni della vita di lui, quanto il suo svolgimento spirituale. Essa non vuol essere dunque nè una nuova storia delle origini del Luteranesimo, nè un trattato sulla teologia di Lutero, ma piuttosto una ricostruzione della personalità di questo (sopratutto, s'intende, in quanto predicatore di una nuova dottrina religiosa) nel suo sviluppo storico. Il G. ha attuato il suo proponimento mettendo innanzi tutto a contribuzione le opere di lui; le sue parole vengono continuamente citate e riportate, in tale abbondanza da permettere veramente di seguire sopra di esse tutto il pensiero e la vita intima del padre del protestantesimo.

È, questa del Grisar, un'opera rappresentante una somma immensa di lavoro, condotto con grande oculatezza e rigorosità di metodo scientifico: tutto ciò che s'attiene allo spirito ed al pensiero di Lutero è qui esposto, lumeggiato e discusso, apportando ed esaminando le fonti, e sempre tenendo di vista le ricerche antecedenti; tutto ciò con serenità d'animo e con spirito notevolissimo d'imparzialità, che fa rigettare al Grisar parecchie leggende contrarie a Lutero, pur rilevando anche i lati meno vantaggiosi della personalità di lui. Se una osservazione d'indole generale possiamo fare, è che talvolta l'autore non si sia tenuto stretto allo scopo prefissosi, di trattare cioè tutta la materia dal punto di vista di una biografia intima, psicologica di Lutero, sia abbondando nell'esposizione di argomenti che rispetto ad essa hanno piuttosto aspetto di pensieri, o per lo meno sembrano eccessivamente sviluppati (p. e., sulle indulgenze spacciate da Alberto di Brandeburgo, I, pp. 282-88; su Melantone, II, pp. 265-315; sulle condizioni morali nel campo del Luteranesimo, II, pp. 534-48): sia — e questo è più importante — non approfondendo e non coordinando sufficientemente l'esposto allo sco-

po di lumeggiare la psiche di Lutero, mentre abbonda e spesso predomina l'esposizione della dottrina di Lutero. Quest'ultimo tratto dà qualche volta all'opera del Grisar l'aspetto piuttosto di una raccolta di materiali, che non di un lavoro perfettamente organizzato. Non mancano però i capitoli di natura sintetica: tal carattere ha anzi gran parte del secondo volume (che giunge intorno al 1540), ed altri capitoli di questo genere circa il terzo volume (*Vor dem Ausgang. Das Lebensresultat*) di cui è prossima la comparsa.

Naturalmente, in quest'opera poderosa numerosi punti sarebbero da rilevare, degni di attenzione e di discussione. Mi limiterò ad uno solo.

Alla questione, importantissima, sulle origini della crisi religiosa in Lutero — che abbiamo visto trattata anche dal Denifle — il Grisar dedica naturalmente una lunga trattazione (vol. I, cap. III, pp. 80-102, a cui si riattaccano il IV ed il V, pp. 102-146).

Respinte brevemente le opinioni che ripongono l'origine del conflitto di Lutero con il cattolicismo nella contesa per le indulgenze, o nella lotta per la riforma della Chiesa, o nel l'ostilità fra domenicani ed agostiniani, si esamina un po' più a lungo la questione dell'influenza su Lutero dell'Unitismo, non negandola, ma osservando che il punto di partenza della nuova dottrina di Lutero non è nella nuova concezione della Chiesa (che è il lato in cui si può scusare l'influenza di Huss). Egli poi combatte l'opinione (sostenuta dal Denifle) che fa derivare la dottrina di Lutero da una sua intima demoralizzazione, perchè non ve ne sono prove, nè essa si può dedurre dalla sua dottrina della concupiscenza irresistibile, la quale va intesa (sempre contro Denifle) nel senso che lo stimolo al male non è sradicabile, non sia nel senso che sia inevitabile cedere ad essa. Lutero anzi riteneva che alla concupiscenza si dovesse e si potesse resistere con la grazia e la fede. Nè la teoria sulla concupiscenza convincibile è il punto di partenza del suo allontanamento dal cattolicismo. Questo va invece ricercato nella persuasione di Lutero della nullità del valore delle opere. Le origini di questa sono molteplici: influenza negativa e positiva dell'Occamismo; tendenze mistiche; esagerazioni effettive nella pratica contemporanea delle opere meritorie; poca solidità nella teologia cattolica; incertezza della propria salute ed attacchi di angoscia fisio-psichica; tendenza alla scrupolosità. Il G. poi considera « als entschieden beseitigt » (p. 46) la comune concezione protestante, secondo la quale Lutero sarebbe giunto alla sua dottrina attraverso una straordinaria esperienza religiosa, l'esperienza della sicurezza della propria salute grazie alle giustificazioni per la fede, sicurezza che aveva invano cercato finchè era rimasto nella cerchia cattolica della santificazione delle opere. A questo proposito egli è d'accordo col D. nel ritenere che i biografi protestanti abbiano accettato senza vagliarle sufficientemente le informazioni date su questo punto più tardi dallo stesso Lutero, informazioni turbate da intenti polemici contro la Chiesa cattolica.

Quest'ultima tesi ha probabilmente molta verità. Ma da questo al negare un'esperienza religiosa in Lutero ci corre. Ch'egli abbia incominciato dall'impugnare il valore delle buone opere, va benissimo: ma perchè egli formulò questa negazione? L'influsso dell'Occamismo, gli abusi della pratica cattolica contemporanea debbono essere stati soltanto occasioni, incitamenti. Lo stesso G. parla della natura scrupolosa di Lutero, degli attacchi d'angoscia a cui andava soggetto, dell'incertezza che lo tormentava sulla propria salvezza. Già egli si era fatto monaco sotto l'impressione della improvvisa morte di un compagno di studi e per un voto fatto nel terrore di un fulmine cadutogli vicino. Fin dai primi tempi della vita monastica egli era tormentato dal terrore del giudizio divino, da foschi pensieri sulla predestinazione e sui propri peccati. Alla prima messa, egli è dominato dall'angoscia di peccare non osservando bene le cerimonie. Supporre dunque ch'egli sia arrivato alla sua dottrina della giustificazione non intima in noi, ma proveniente a noi dal di fuori, per imputazione della giustizia di Cristo, attraverso all'esperienza propria dell'incertezza e dell'angoscia intorno alla propria salute, e, sembra, ragionevole ed approvabile. Il Grisar dice che se questa esperienza, se l'« Erlebnis » ci fosse stato, ce ne sarebbe menzione nel commentario alla Lettera ai Romani (I, p. 195). Non ne vedo la necessità. Non c'è bisogno di concepire questo « Erlebnis » come qualche cosa d'improvviso e di fulmineo; esso può essersi sviluppato a poco a poco. È vero che nel primo periodo della formazione della sua teoria della giustificazione (fino al 1517) Lutero non connestò questa, come più tardi, con la certezza della salute eter-

na; ma se non la certezza, egli vi trovava la speranza e la consolazione. In una lettera del 1516, in cui, secondo lo stesso Grisar, « klingt schon der neue theologische standpunkt durch » (p. 68), Lutero dice: « Cristo abita solo nei peccatori (teoria della persistenza del peccato dopo la giustificazione!).... Se tu consideri questa suo amore, tu ne penetrerai la dolcissima consolazione.... Solo in lui troverai pace, con una fiduciosa disperazione in te e nelle sue opere ».

Che Lutero nella concezione che s'era fatto della dottrina e della pratica cattolica, avesse interpretato questa esattamente, è un'altra questione; e si potrà negare. Ma ciò non toglie ch'egli se ne potesse in realtà esser fatta una concezione tale che non acquistasse il suo spirito e la spingesse a ricercare altrove la pacificazione. Quando Denifle sostiene (vol. II, trad. franc., p. 327 e n.) che non è vera l'affermazione di Lutero che la Chiesa cattolica parlasse al suo tempo esclusivamente o quasi di un Dio giudice severo ed intento a punire, egli ha ragione: ma ciò non toglie che nel suo periodo cattolico su Lutero avesse fatto impressione sopratutto questo elemento, e che per lui il Dio misericordioso possa essere stata una scoperta personale, raggiunta attraverso la sua teoria della giustificazione. Così tutta la disputa di Heidelberg (1518) è, a detta dello stesso Grisar (I, 258), pervasa dal motivo della lotta contro il timore di Dio come giudice, timore (è il Grisar che parla, non Lutero) « die bisherige katholische Lehre als Anfang der Bekehrung und Rechtfertigung bezeichnet hatte ».

Del resto, il Grisar stesso, in una lunga esposizione (I, 304-326), ha sostenuto la veridicità sostanziale del racconto di Lutero sulla improvvisa scoperta, come per subitanea illuminazione interina, della teoria della certezza assoluta della salvezza per la sola fede. Qui abbiamo dunque un « Erlebnis ». Ora, come questa seconda fase della teoria della giustificazione è lo svolgimento ed il coronamento della prima, così sembra naturale considerare la subitanea esperienza spirituale che ne accompagna la nascita come la conclusione, emerse improvvisamente alla luce della coscienza, di un lungo lavorio intimo nello spirito di Lutero, lavorio che deve aver preceduto ed accompagnato la prima fase della teoria stessa.

LUIGI SALVATORELLI.

D. Orano. — *Come vive il popolo a Roma.* Saggio demografico sul quartiere Testaccio. — Pescara, E. Croce, 1912 (un volume in-8.° di pp. XXI-226 con una pianta). L. 10.

L'inchiesta di cui l'A. ci dà minutissime notizie è innanzi tutto un'opera buona e importa, nella forma più cortese, il più grave rimprovero alle amministrazioni comunali della capitale d'Italia che fino ad oggi non han pensato neppure ad istituire in Roma un ufficio comunale di statistica: l'iniziativa di un privato ha rimediato alla imperdonabile incuria del municipio romano, ma non ha potuto estendere il campo d'osservazione quanto sarebbe stato necessario e, anche restringendolo ad un solo quartiere, ha certo dovuto lottare contro enormi difficoltà e non tutte ha potuto superarle.

Ho letto il grosso volume dell'A. quando da poco avea terminato di leggere il piccolo volume pubblicato dal Museo sociale della Società umanitaria sopra « Il lavoro a domicilio in Milano », prezioso saggio di inchiesta dell'amico D.r A. Schiavi. E le piccole monografie di famiglia raccolte dalla signora Casartelli, con le quali si chiude quel volume, mi avevano lasciato un profondo senso di tristezza, che la fredda descrizione delle abitazioni operaie del Testaccio dovea rinnovarmi.

L'A. prepone ai risultati delle sua inchiesta un capitolo storico, dall'origine del monte Testaccio alla formazione del nuovo quartiere e alle vicende di esso fino al 1910, con un accenno all'avvenire suo. Nel II cap. espone i risultati della laboriosissima inchiesta condotta dal 3 marzo al 28 novembre 1908. Nel III cap. tratta insieme delle condizioni igieniche e dei fenomeni demografici del quartiere. Nel IV e nel V studia il quartiere sotto l'aspetto economico.

Il quartiere del Testaccio, quartiere nuovissimo sorto dopo il 1883, non desta quel senso doloroso di ribrezzo che si prova addentrandosi nelle vecchie vie che formano il quartiere del porto a Napoli. E pure dentro quegli enormi casamenti moderni in qual modo vive oggi il popolo? « Le abitazioni operaie del Testaccio formano », scrive l'A., « per chi volesse trarre un'arma di battaglia dalle misere condizioni di vita della classe proletaria, la più formidabile delle accuse contro le classi dirigenti, contro lo Stato inerte, contro il Comune indeciso.... Se i proprietari hanno perduto nel freddo calcolo affaristico il senso dell'equità, ha forse questo ritrovato o realizzato una delle tante Amministrazioni pubbliche?... » (pp. 227-228).

« Io so.... che, visitando le abitazioni del Testaccio e rilevando l'agglomeramento della popolazione nelle cucine adibite a dormitori, nei cessi adibiti a cucine, nel constatare che il popolo è la negazione delle più elementari regole igieniche.... mi sono domandato se, dopo quaranta anni di applicazioni di leggi moderne intente al miglioramento delle classi operaie, non sia a preferirsi che il popolo in Roma viva all'aperto e che esso, alle luride abitazioni ope-

raie dei grandi istituti fondiari, anteponga le baracche di legno, ove almeno l'aria libera circola e la respirazione si produce sanamente.... » (p. 447).

« Il popolano di Roma è forte, e meravigliosa è la sua resistenza se non ha soggiaciuto ancora ai mali che la miseria, la casa, la mancanza di pratiche igieniche gli creano d'intorno. La esistenza tormentata dal lavoro, spesso gravoso e malsano, angustiata dalle abitazioni inadatte, avvelenata dal tabacco e dall'alcool, non è valsa a soffocare interamente il superbo germoglio della razza romana. Ho pensato più volte che quel desiderio quasi sfrenato che il ragazzo del popolo ha di star per le vie tutto il giorno, libero sotto la luce e il sole, al vento e alla pioggia; che quell'abitudine, che par invincibile del popolano per le osterie, sia una forza incosciente dell'istinto della conservazione. Infatti la casa come è, e come ho tentato di descrivere, apparisce un ricovero appena tollerabile per la notte, tana da cui si deve fuggire appena spunta il sole, perchè è focolare d'infezione, ambiente di dolori. La strada e l'osteria hanno invece l'aria, la luce, lo spazio; permettono la libertà dei movimenti e lasciano vivificare ancora il bel sangue romano. Sono la vita, mentre la casa è la morte » (pp. 468-469).

Quali le condizioni economiche della popolazione del Testaccio? Essa ha risentito e risente gravemente il rincaro dei viveri e delle pigioni per quanto l'aumento dei salari sia stato superiore a quello del costo della vita. « È indiscutibile », dice l'A., « l'aumento assoluto del salario » (p. 666); tuttavia « è indubitato che il bilancio dell'operaio romano.... è dissestato » (p. 667).

L'aumento del salario è andato di pari passo con l'aumento dell'alcoolismo e della delinquenza: è una constatazione, dice l'A., « che io ho fatto personalmente e faccio da un decennio » (p. 670). « E la classe operaia non solo non limita al necessario le spese, ma, meno rare eccezioni, grava il bilancio di spese superflue e restringe anzi il consumo dei generi necessari per spendere in cose non indispensabili. Quanto affermo è certamente grave, ma la verità deve ben dirsi, quando è sintesi di osservazioni ripetute » (p. 671). « Il maggior salario.... è consumato in spese di lusso e finisce nella bettola, come alla bettola finiscono i sussidi degli enti elemosinieri, quelli della Congregazione di carità compresi » (p. 672). « L'osteria, col giuoco delle carte, il bar, il sigaro, il cinematografo, la casa di tolleranza e il lotto formano un insieme di spese improduttive che sono la vera origine dello squilibrio economico.... » (p. 676).

E così il Testaccio è un quartiere povero pur essendo un centro di lavoratori che generalmente hanno alti salari. E sui poveri del Testaccio l'A. ha anche eseguito una speciale inchiesta, della quale riassume i risultati nell'ultimo capitolo del libro.

Dovrei fare ora un esame critico dei questionari usati (in nota a p. 103 e a p. 687) e della elaborazione fatta dei dati raccolti dall'A.? Non credo: l'A. stesso avverte che questo suo non è che un saggio e che in esso la parte demografica non è fine, ma mezzo; che non ha fatto che i raffronti necessari a provare somiglianze o differenze tra i suoi risultati e le statistiche ufficiali (pp. XIX-XX), che egli non ha inteso che fare una descrizione di fenomeni, una esposizione del materiale raccolto (p. 686 in nota). Mi auguro piuttosto di legger presto il secondo volume che l'A. ci promette sui problemi morali dell'esistenza del popolo e il terzo di storia critica della pianura subaventinese dal I sec. d. C. al 1870.

E. Fornasari di Verce.

Varia.

A. Fairbanks. — *A Handbook of greek Religion.* — New York-Cincinnati-Chicago, American Book Company, s. d. (1911) (pp. 384 con 76 illustrazioni).

Aver distinto la mitologia dalla religione, aver cercato gli elementi della fede religiosa e del culto — per quanto è possibile rintracciarli nella vita del popolo greco, quale ci si rivela nella storia e nei monumenti artistici e letterari —; aver segnato a grandi tratti lo svolgimento della religione greca dalle origini agli albori del cristianesimo; aver, infine, notati i punti di contatto della religione con altri campi della vita spirituale e sociale dei greci, tutto ciò costituisce a un tempo la materia del manuale del Fairbanks, e il suo pregio evidente ed insigne. La forma della trattazione è mirabile per precisione e chiarezza. È la prima volta — ove si eccettui, fino a un certo punto, la bella sintesi dello Schëmann — che un soggetto così controverso dà origine a un'opera organica, semplice e compiuta, e accessibile a una larghissima cerchia di lettori.

La prima parte considera le forme della fede religiosa e del culto, tratta cioè della mantica e delle altre specie di rivelazione: indi di tutte le cerimonie di adorazione, sacrifizi, preghiere e misteri; in terzo luogo, delle idee sulla natura e la vita degli dei e degli eroi; finalmente delle credenze sull'immortalità dell'anima e dei riti con quella connessi.

La seconda parte, disegno storico della religione in Grecia, è divisa in cinque capitoli: gl'inizî, il « medio-evo » greco, i secoli VII/VI, e i secoli V/IV e l'Ellenismo, la decadenza.

La terza parte esamina in tre capitoli rispettivamente le relazioni della religione con l'arte e la letteratura, con la vita morale e sociale, con la filosofia, e si chiude con un capitolo importantissimo sui caratteri distintivi della religione greca. In questa gli dei sono considerati come membri di una società comprendente anche gli uomini, ma appartenenti a una natura superiore e dotati di forze e capacità che essi possono fino a un certo punto mettere a dispo-

sizione anche degli uomini che se ne rendano degni. Da questo semplice principio s'illuminano tutte le idee escatologiche, i principî della condotta morale, i riti espiatorî, e il culto in genere.

Seguono tre appendici, di cui la prima e più interessante ci mostra in un esempio, quello di Artemis, lo sviluppo storico di una divinità, e gli elementi — popolari, religiosi, poetici, artistici e altri — che concorrono a formarne la figura. La seconda appendice contiene una tavola delle feste religiose di Atene; e la terza una ricca e bene ordinata bibliografia generale e speciale.

Il volume si chiude con un copioso e, se ho ben visto, quasi compiuto (manca per esempio τελος 122 e χαρίσιος ivi) indice dei soggetti.

Le illustrazioni sono scelte con criterio, sono abbondanti senza sopraffare il testo; il che, nell'andazzo odierno, non è piccolo merito. **

E. S. **Bates**. — *Touring in 1600*. — London, Constable, 1911.

Per fare una recensione di questo libro è necessario prima di tutto d'intendersi. *Touring* è una parola di significato abbastanza vasto, e perciò indeterminato; tanto più indeterminato per noi italiani, che non abbiamo un termine, che corrisponda precisamente all'inglese, ed usiamo questo anche nel nostro discorso.

Spiegare *touring* con viaggio è troppo generico. Tra le varie categorie di viaggiatori, che lo Sterne enumera nel VII capitolo del *Viaggio sentimentale*, i *tourists* potrebbero entrare parte in quella dei « viaggiatori scioperati », parte in quella dei « viaggiatori curiosi », parte in quella dei « viaggiatori ipocondriaci »; ma nessuno di essi in quella dei « viaggiatori per necessità ».

Questa, che potrebbe parere una oziosa divagazione glottologica, ci aiuterà invece a fare qualche osservazione sulla materia del libro.

Perchè l'A., sotto la denominazione di *tourists* mette tanto Montaigne, e il nostro Pietro della Valle, quanto i pellegrini ed i missionarii, e finanche i profughi delle lotte politiche e religiose (p. 24). Ora è chiaro che questo è un arbitrario allargamento della materia.

Per un missionario, per un pellegrino, il viaggio è un mezzo o una necessità, per un esiliato è una pena, per nessuno dei tre è un diletto; e nessuno di essi può essere chiamato un *tourist*.

L'A. si era messo sulla buona via, quando, nell'iniziare il I capitolo, citava il celebre brano della *Nuova Atlantide* di Bacone: « Ma così voi vedete che noi teniamo commercio non di oro, argento o gioielli, non di seta, non di spezie;.... ma solo di quella prima creazione di Dio, che fu la luce... ». Egli non doveva sorpassare questi confini, già abbastanza vasti, che si era imposti con la citazione fatta nell'iniziare il lavoro. In tal modo invece egli ha fatto troppo o troppo poco: troppo, se alla parola *touring* si dà il significato, che gli spetta, di viaggio di piacere o d'istruzione; troppo poco, se ad essa si vuol dare il significato amplissimo di viaggio in generale.

A parte questo errore iniziale, il libro è di molto piacevole ed utile lettura. L'A. conosce molto bene, e direttamente, la letteratura sull'argomento, e la sfrutta non senza abilità.

Bisogna aggiungere che l'editore ha contribuito a rendere anche più gradita l'opera, presentandola con signorile eleganza. M. V.

Intorno al progresso nell'arte.

Se sia verisimile, se in realtà si dia, e in che senso, un progresso nell'arte è, fra le molto discusse questioni estetiche, in tanta recente agitazione d'opinioni, se anche delle meno dibattute, non certo la meno interessante. L'atteggiamento di tutta la moderna filosofia diretta verso la concezione del progresso come fondamentale in tutto lo svolgimento dello spirito umano, anzi nella necessità stessa del pensiero, vi ci richiama. Progresso è continuo arricchimento nella vita interiore spirituale. Ma è strano invece che appunto il grande filosofo del progresso, l'Hegel, negasse il progresso dell'arte, proprio per affermare quello generale della cultura dello spirito, progresso concepito piuttosto come concentrazione d'energia verso quella che sarebbe la più alta forma della vita teoretica, l'attività logica e la filosofia, anzi che come espansione libera e vasta nelle varie manifestazioni d'attività che esprimono intera la nostra intima e perpetua umanità. Allora dagli hegeliani si credè a una specie di progresso a rovescio nell'arte, un progresso d'eliminazione, che fosse un continuo e necessario decadimento, fino all'assorbimento nella scienza logica, e si pianse da più d'uno sulla grande prossima moritura. Ma rivendicata l'autonomia dell'arte, categoria essenziale dello spirito, idealmente eterna, possiamo ormai, senza più trepidanza, non guari preoccuparci di questo che fu tra i maggiori errori dell'hegelismo.

E torniamo a domandarci: c'è dunque, in realtà e necessariamente, un progresso nel cammino e nello svolgimento dell'arte? Ecco: i volgari credono, sì, al progresso dell'arte, ma essi l'arte considerano come t e c n i c a soltanto o poco più. Non è purtroppo infrequente sentir dai profani (ahimè dai dilettanti che scrivono libri, dai dilettanti che saccentano dalla cattedra!) sentir parlare d'evoluzione artistica p. es. nella pittura da Giotto a Raffaello, con la scempia affermazione della più corretta superiorità del secondo (più armonicamente naturale? miglior copista della natura bella?) e con la bestemmia perfino che si possa oggi, nientemeno, da qualsiasi moderno vincere la goffa scorrettezza impacciata del disegno di Giotto. Scambiano la virtuosità stilistica, l'abilità meccanica,

la tecnica orchestrale, con la poesia, la scultura, la musica; confondono l'espressione (spirituale) col suo mezzo meccanico, il processo lirico fantastico dell'arte col tecnicismo pratico, una questione di visione e d'anima con una di estrinseca virtuosità. Il poeta è sempre, per essi, un imitatore e riproduttore, non un creatore. Ma è vano discutere di chiare verità dimostrate, e discutere con cervelli refrattari, vanagloriosi della loro impotenza a capire.

E ancora in altro senso è da escludere il progresso dell'arte, come cioè avanzamento d'intensità e acquisizione di più profonda vita, come sviluppo e accrescimento, in potenza, della facoltà artistica, come progresso della forma estetica in altri termini. Le opere artistiche sono, esteticamente, imparagonabili, *sui generis* ciascuna. L'esperienza e la coltura artistica guadagnate attraverso tutta la letteratura del passato, se arricchiscono in generale la nostra anima e affinano il nostro gusto critico, non intensificano perciò la nostra attività creativa. Noi giustifichiamo e professiamo perciò quella critica che poco guarda e non tanto valuta l'estensione di cultura, la profondità morale, tutta la ricchezza spirituale che ha covato la poesia e da cui questa è scaturita, tutto quell'insieme ideale insomma che forma il tesoro dell'uomo artista, quanto piuttosto l'immediatezza, la sincerità veemente, l'intensità di quello che è lo « spunto lirico », il « flusso melodico », la « macchia » nella sua opera. Non facciam più insomma, in critica, questione di vastità psicologica, di grandiosità di concezione, di mole, di importanza sociale e morale, ma di visione fantastica, di lucidezza commossa, di concretezza, di mera espressione estetica. Non può perciò valere neppure la spirituale significazione come criterio di superiorità e di progresso. Si può in arte riuscir grande pur in una frivola cosa, e mediocre in una poderosa concezione. Ebbene, la critica spicciola, per monografie, del contenuto spirituale poco si cura, legittimamente. — Ma, e la storia? Può trascurare la storia il senso e il valore umano delle opere d'arte, ciò che in esse può rappresentare una conquista e una rivelazione nel mondo dello spirito?

Guardiamo un po' quella che è la maggiore delle storie della nostra letteratura. Quale criterio la impronta e quale interesse la dirige? Nella storia del De Sanctis vive tutta la vita spirituale della civiltà italiana. È qui il suo merito e la sua deficienza insieme. Per ciò soprattutto l'hanno molti lodata, e per ciò appunto non credo che sia mossa da un legittimo criterio, corrente su un esatto concetto di progresso, non mi pare che si svolga con pura e schietta critica estetica. È una storia della poesia che trova il suo criterio dominante e fondamentale non nel campo speciale e ristretto dell'arte, ma in quello più vasto della cultura e della civiltà. Non dico che il De Sanctis non sia, nelle maggiori monografie che i due volumi della sua storia contengono, un perfetto critico della pura arte, ma il concetto con cui egli guida lo svolgimento storico non è schiettamente pertinente alla poesia in sè; egli mescola all'oculatezza critica altri interessi di vita e cultura nazionale, che trascendono i limiti dell'estetica propriamente. La sua passione e preoccupazione, come uomo e cittadino, va al di là della mera intelligenza critica. Ogni storia deve generare e far emergere da sè un intrinseco criterio di progresso nell'attività di cui è storia; la sua unità ideale è sempre in una direttiva ascensionale: ma dalla storia del De Sanctis non appare invece alcuna idea di progresso nell'arte propriamente, e la poesia quivi è trattata quasi in rapporto e in dipendenza dalla vita nazionale, è collocata nel complesso generale di tutto lo svolgimento della vita spirituale italiana. In questo senso può e deve ancora essere oltrepassata la storia letteraria desanctisiana; in questa che è la sua forza è il suo limite. Senza un'idea coerente di progresso, non è possibile vasta storia che sia non semplice raccolta di monografie, ma compatta nella sua molteplicità, concretamente una nella sua varietà svolgentesi. — Ma quale progresso, dunque, come e in che senso è possibile nell'arte? torniamo ancora a domandarci.

Cercando di rispondere al quesito, accennò il Croce (*Estetica*, cap. XVII) allo svolgimento dei singoli temi e problemi artistici, brevi e definiti cicli d'evoluzione, progressivi ciascuno col proprio problema e solo rispetto a quello, come nell'elaborazione della poesia cavalleresca nel Rinascimento. Ma limitata così, ci sembra troppo attenuata e circoscritta l'idea di progresso nell'arte, il quale così frammentario, spezzettato, interrotto, non gioverebbe allora a intendere un intero lungo corso di letteratura, e non ci sarebbe soluzione di svolgentesi continuità fra i singoli periodi storici o « cicli progressivi ».

Il mondo della nostra esperienza artistica o sensibilità poetica si allarga coi secoli, sempre più si ampliano i confini del nostro orizzonte estetico, s'approfondisce la nostra visione interna. L'arte nel tempo si volge a sempre più poetizzare la vita, a scoprirne nuovi lati estetici, a lumeggiarla nella varietà dei suoi molteplici aspetti e affetti, nella sua più inconscia e umile realtà, nella sua più modesta intimità. Da un mondo poetico originariamente assai ristretto e circoscritto entro definiti limiti (oh i brevi termini del mondo poetico classico, così angustamente concluso! la originaria concretezza dei generi letterari con le loro ferree mura di cinta!) si giunge alla, diciamo così, panpoeticità moderna del mondo, o piuttosto all'affermazione della poetica universale della vita, senza esaurire mai il compito, con possibilità di sempre nuove scoperte. Il concetto del poeta come scopritore e rivelatore della vita, dell'umanità, implica la possibilità d'una storia dinamica e progressiva dell'arte. Ogni grande artista ha scoperto qualche cosa nella vita, un lato inconscio e inosservato di essa, un aspetto nuovo del mondo, ha poetizzato ciò che prima si riteneva non poetabile, insipido, prosaico, volgare, ha fatto entrare nell'arte imagini, emozioni e situazioni sue, da lui idealmente vissute

e fatte valere e assorgere. Tutta la scuola del verismo non è stata che la conquista d'un più vasto campo di vita per l'arte, vasto campo che l'idealismo convenzionale precludeva. La più comune e quotidiana realtà, prima spregiata, è montata in valore.

Così la storia dell'arte diviene una serie, a fascio, di scoperte poetiche (parallele, non progredienti su una sola linea), che via via ampliano l'orizzonte estetico. L'esperienza artistica si fa più complicata e minuta, più acuta la sensibilità. Ogni poeta ha il suo mondo, chi il suo grande, chi il suo piccolo mondo, ma ciascuno celebrando e magnificando il suo, rivela e approfondisce qualche cosa di nuovo in esso. Dalle vigorose e rudi sensazioni dell'epica greca e dalle voluttuose delizie dell'elegia erotica latina alle visioni dell'anima medievale, alle delicate analisi psicologiche petrarchesche, alla maliziosa festività borghese del Boccaccio, è un continuo allargarsi e complicarsi del mondo dell'arte. Il 400 scopre e conquista una sua idillica serenità; l'Ariosto, superando con ironia lieve la cavalleria, trova un mondo avventuroso sentimentale e passionale; il Folengo un ricchissimo tesoro di realismo plebeo; il 600 la leggera e tenue galanteria tra scherzosa e voluttuosa, e così via. Oggi il realismo penetra in tutti i nascondigli e ripostigli della vita: la simpatia poetica per tutti i piccoli oggetti e le umili esistenze si estende, le più comuni e trascurate assumono un significato nuovo importante. Così sempre più cose hanno eco nella nostra anima poetica, ricca di tanta secolare cultura estetica. Tornare all'imitazione perciò d'una scuola d'arte passata non può significare che impregnar quelle ammirate forme, anche inconsciamente, d'un nuovo spirito. Ecco come p. es. tutti i grandi classicisti del secolo scorso, dal Foscolo al Carducci, non sono affatto antiquati, ma perfettamente moderni, più moderni di molti presunti novatori. Si può ben dire oggi da un artista che molto più della vita egli conosce e molto più della vita ama, che umile cosa non v'è ch'egli non sappia guardare con simpatia. Ma pur quando gli sembra di aver ormai scrutato in ogni cantuccio la vita intima umana, sempre nuova realtà poetica resta che l'avvenire scoprirà. Pare in ogni età di avere, colla trattazione di tutti gli argomenti, concluso l'arte, di avere lucidamente nel suo complesso veduta intera la vita e il mondo (ricordate Cherilo samio, cinque secoli avanti Cristo dolentesi d'esser nato troppo tardi quando il prato della poesia era già in tutti i versi percorso), e pur sempre una nuova realtà viene alla luce dell'orizzonte estetico. In ciò è il progresso perenne dell'arte.

Se non che la parola può trarre in inganno, nè d'altra parte vogliamo esagerare l'importanza e l'efficacia che la notazione di esso progresso potrebbe avere nella pratica della critica, ed è anzi necessario proceder cauti, riconoscendo che un tal progresso è poi del tutto indipendente dal valore particolare delle opere, sempre imparagonabili fra loro. Abbiamo accennato p. es. al progresso del verismo, ma questo non è certo progresso d'intrinseca potenzialità artistica, non visibile nelle concrete opere rispetto a quelle d'un periodo antecedente, sibbene progresso generico nella storia generale dell'arte. Questo progresso di cui parliamo non ammette perciò possibilità di confronti fra singoli autori, non rappresenta un approfondimento in potenza, nè implica valutazioni estetiche specifiche, come ugualmente nella storia della filosofia il giudizio sui diversi filosofi non può essere che abbia un ognor crescente favore secondo il tempo cui essi appartennero, per cui i più recenti siano i più notevoli, nè il più o meno di verità da essi posseduto regola senz'altro la nostra valutazione, nè coi secoli cresce l'energia pensante, ma il progresso (che implica anche, in un certo senso, il regresso) è nella varietà dei tentativi, nella conquista perenne, in qualsiasi modo, di nuove idee.

Inteso in questo senso dunque il progresso nella letteratura, la grande e vera critica, ch'è comprensione di molte anime, ch'è rivissuta contemplazione di molteplici opere variamente ricche, rappresenta non già, come si crede (si scambia la forte e profonda critica con l'erudizione storica positivistica, alessandrina), non già una decadenza, ma è certo invece indizio di fermentante progresso, arricchimento del gran tesoro estetico di cui possiamo godere, facoltà di vivere una più vasta vita artistica.

Altra soluzione del problema, che qui ci siamo sforzati a spiegare non si potrebbe tentare che negando la *continuità* d'un qualsiasi progresso. A noi ciò pare impossibile.

TOMMASO PARODI.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 febbraio: É. Le Roy completa il suo magistrale articolo su *Henri Bergson* con una felice sintesi delle dottrine del filosofo e con un acuto esame di quanto di nuovo e geniale esse han portato e prodotto nel pensiero contemporaneo. H. Joly, *L'anarchie scolaire*, constatazione, piena di lamenti e d'inconsolabile pessimismo, delle condizioni della scuola moderna francese, dove l'ignoranza, il disordine, l'accumularsi inefficace d'insegnamenti disparati hanno soppiantato il solido e sobrio metodo classico.

— *Revue de Paris*, 15 febbraio: A. É. Sorel, *Albert Sorel conteur et romancier*. G. Bengesco, *Voltaire et la Hollande* (1713-1743).

— *La Revue*, 15 febbraio: Sainte-Beuve, *Lettres inédites*. Sono una sessantina di brevi lettere, interessanti per gustose allusioni, dirette a P. Lebrun dal 1840 al 1870. E. Hinzelin in *Images de Belgique* spezza una lancia in favore della diffusione del francese in Europa.

— *Le Correspondant*, 10 febbraio: P. Khorat, *L'évolution nécessaire en Indo-Chine;* fallito il regime di oppressione terrorista, fallito il tentativo di assimilazione, fallita la politica di associazione che mira a sfruttare le doti naturali degli indigeni; riuscito infruttuoso il tentativo di dare una nuova unità morale al paese coll'applicazione delle idee umanitarie e colla diffusione delle scuole, la colonia si trova in condizione di essere piuttosto un peso che un vantaggio per la Francia; e l'ingordigia e la corruzione dei funzionarî non giovano certo, col loro esempio, a render meno precario l'equilibrio politico e sociale di quelle regioni. La Francia dovrà prima o poi persuadersi che non è possibile una seria e fruttuosa opera di colonizzazione quando un incosciente anticlericalismo intralcia la sola opera che abbia portato buoni frutti, quella dei missionarî cattolici. A. Braun, *La Belgique et Montalembert;* in occasione delle recenti feste centenarie. L. d'Orléans et Bragance, *Le Paraguay et la grande guerre*, quella del 1868-70, da cui uscì il Paraguay moderno. G. Fonsegrive, *L'âme de l'enfant*, simpatica e ben condotta analisi dello sviluppo della prima attività infantile. L. Lèger, *Alexis Kolzof*, cogliendo occasione dalla nuova edizione accademica delle poesie di A. Kolzof, il L. espone brevemente e felicemente la vita e l'opera del popolarissimo poeta russo. P. Gaulot, *L'aventure tragique du jésuite Dervillé*, episodio della rivoluzione francese, ricostruito su documenti inediti degli archivi nazionali.

— *Mercure de France* del 16 febbraio: R. Seguy, *H. G. Wells et la pensée contemporaine*. Vi si esalta, con continui richiami al Bergson, l'opera filosofica del Wells, non degnamente valutata in Inghilterra, e il suo atteggiamento rispetto ai problemi politici e sociali. Chateaubriand, *Lettres inédites sur la guerre d'Espagne*, che vanno dal 28 dicembre 1822 al 18 luglio 1823 e furono indirizzate, nei primi mesi del suo ministero, al Visconte di Marcellus, incaricato d'affari francese a Londra. È noto che Chateaubriand credette di aver fatto un colpo da maestro colla sua guerra di Spagna, destinata, secondo lui, a restituire alla Francia il suo posto in Europa come potenza militare e a rialzare il prestigio della casa di Borbone. F. Caussy, *Voltaire au pays de Gex*, cioè a Ferney. Curiosa documentazione dell'intraprendenza di Voltaire come uomo d'affari. E. Morel, *Le livre français et la production mondiale*, saggio di statistica delle stampe che fa seguito agli articoli apparsi nei fascicoli 1.° marzo 1909 e 1.° aprile 1910. Fasc. 1.° marzo: A. F. Herold, *Pierre Quillard*, il poeta morto non ancor cinquantenne. Collaboratore della *Pléiade*, dove debuttò Maeterlinck, e poi del *Mercure de France*. Autore de *La fille aux mains coupées*, mistero in due quadri e in versi e di traduzioni di prim'ordine dal greco, fu anche uomo di cuore eccellente, e menò vita conforme ai suoi ideali di poeta. Ebbe una parte assai bella nella revisione del processo Dreyfus. O. Uzanne, *Madame de Pompadour intellectuelle*. Per rinnovarsi sempre al gusto del suo regale amatore contò anche sugli spettacoli teatrali di cui volle e seppe essere *magna pars*. Ma anche fu protettrice — per quanto non sempre uguale — degli uomini di prim'ordine che preparavano il cataclisma dell'89: Voltaire, Rousseau, nel cui *Devin du village*, del resto, ebbe il suo più grande successo teatrale, Montesquieu, Marmontel. R. Martineau, *Les débuts de Léon Bloy*. Non subito apprezzato, fu poi, uscito il *Désespéré*, tenuto per un ‘ pamphlétaire ’ puro e semplice. Ma nei ventidue volumi delle sue opere si può apprezzare la varietà delle sue attitudini e dei suoi atteggiamenti.

— *Revue Germanique*, janvier-février: Ch. Joret, *La Religion du jeune Goethe* [*1755-1775*] (cont.). Articolo scritto trentaquattro anni fa e ora qua e là ritoccato. F. C. Danchin, *Études critiques sur Christophe Marlowe. En marge de la seconde partie de ‘ Tamburlaine ’*. Perchè M. ha scritto un secondo *Tamburlaine*. La tirata di Tamburlaine sull'arte di difendere e attaccare le piazze forti è derivata dalla *Pratica della Fortificazione* di Paul Ive, pubblicata a Londra il 1589. Marlowe non è stato soldato. La seconda parte di *Tamburlaine* è stata scritta nel 1589. J. M. Carré, *Quelques lettres inédites de William Taylor, Coleridge et Carlyle à Henry Crabb Robinson sur la littérature allemande. Revue annuelle: Roman Anglais* (ott. 1910-ott. 1911). Mars-avril: Ch. Joret, *La Religion du jeune Goethe* [*1755-1775*] (cont. e fine). F. L. Schoell, *Un drama élisabéthain anonyme: ‘ Charlemagne ’*. Contenuto nel ms. n. 1994 della Collezione Egerton nel British Museum, è probabilmente dovuto a Chapman, celebre per la traduzione d'Omero. *Revue annuelle: Le roman allemand.*

— *La Revue du Mois*, 10 febbraio 1912: *La Synthèse en Histoire d'après M. Henri Berr*, dove A. D. Xénopol confuta le teorie del Berr, mettendone in rilievo le manchevolezze e le imperfezioni. A. Girard riassume l'atteggiamento dell'opinione pubblica spagnola e i varî indirizzi dei gabinetti fino ai negoziati con la Francia sotto il titolo *La vie politique de l'Espagne depuis le procès Ferrer*.

— *La Nouvelle Revue*, 15 février, n. 100: *L'impératrice errante* è per O. Ch. Galtier Elisabetta di Baviera di cui narra la vita con ammirazione ed efficacia. R. Raqueni scrive su *Mario Rapisardi* per constatare che le teorie del poeta non furono ben comprese in Italia. Ricorda poi la *Palingenesi*, riportando ciò che Victor Hugo scrisse in quell'occasione e commenta la frase: « L'avenir, c'est Rome à l'Italie et Paris à l'Europe », osservando che la prima parte della profezia s'è avverata e aggiunge con convinzione: « Paris sera, à un jour plus ou moins éloigné, la capitale morale des États-Unis de l'Europe ».

— *The Ninenteenth century and after*, gennaio: H. Nelson Gay nell'interessante articolo *Fifty years of Italian indipendence* mostra una grande padro-

nanza della storia del nostro Risorgimento e una perfetta conoscenza della gravità dei problemi che gli statisti Italiani dovettero affrontare dopo l'Unità. Fra questi, importantissimo, l'emigrazione: ed è perciò naturale che l'Italia abbia cercato di venire a una soluzione, soluzione che s'imponeva dopo l'insuccesso di Tunisi. Considerando poi la Tripolitania come colonia, giustamente osserva ch'essa sarà differente dalle colonie delle altre grandi Potenze, per la vicinanza della penisola, tanto da divenire una parte integrale del Regno come la Sicilia e la Sardegna.

— *Revue de Hongrie*, 15 gennaio: É. Tisza, *La crise de la chambre des pairs en Angleterre*. J. de Wlassics, *Le comte Apponyi contre M. Tezner et son école*, cioè contro gli epigoni, non del tutto spariti, di un ideale di centralismo austriaco sotto l'egemonia dell'elemento tedesco; il W. fa un'analisi polemica a sostegno di un recente scritto dell'uomo di stato ungherese sui rapporti fra le due parti della monarchia austro-ungarica. A. de Berzeviczy, *La peinture de paysage chez les peuples romans avant le XVIe siècle* (I); salvo poche eccezioni (fra cui Leonardo e la scuola veneziana) il paesaggio fu, nel rinascimento italiano, sacrificato alla passione per la figura umana e soprattutto per il nudo.

— *Russkoje Bogatsvo*, gennaio. Merita speciale attenzione uno studio di S. An-skij, *Le calunnie contro il rito nella letteratura popolare ebrea;* l'A. dopo aver notato come nel *folk-lore* degli ebrei manca assolutamente il tipo dell'eroe guerriero e il sentimento del coraggio personale che è essenziale di quello europeo, esamina un ciclo, poco noto, ma ricchissimo, di racconti ebrei relativi alle persecuzioni da loro subite in seguito alle calunnie di compier riti sanguinosi sulle persone di bambini, specialmente cristiani; in queste leggende figurano personaggi, eroi, dice l'A., d'un tipo speciale; avvocati eloquenti ed abili del loro popolo, che sovente salvano dalle persecuzioni, perorandone la causa con dispute e con prove miracolose che ne dimostrano luminosa l'innocenza a re, vescovi, papi, ecc. Tale per esempio *Magaril* il famoso *gur-arie* (lioncello) di Praga, che sarebbe vissuto nel secolo XVI, ai tempi di re Rodolfo; tale lo stregone *Besct* del secolo XVIII ed altri di cui l'A. riporta leggende e racconti meravigliosi. Pochi altri studi, meglio di questa rivelazione di uno dei lati più caratteristici della sua letteratura popolare, possono significare il temperamento del popolo ebreo e la sua posizione singolarissima nel mondo cristiano. Vl. Kordenko, l'illustre romanziere che è anche direttore della Rivista, inizia uno studio documentato sulla *Tortura russa;* alle inaudite ferocie dei precedenti, il secolo XVIII oppone una serie di decreti imperiali, diretti a temperarne la barbarie e sempre più ispirati a concetti di umanità; decreti che, se non restano interamente lettera morta, sono ben lungi dal portare un temperamento efficace in tutto l'impero e soprattutto dal modificare istinti di morbosa ferocia che ancor oggi sono tutt'altro che vinti nella realtà della pratica poliziesca e inquisitoria. Di Gleb Uspenski, l'efficace rappresentatore della vita reale del contadino russo, sono pubblicate nel fascicolo alcune lettere di viaggio alla moglie, una da Berlino e tre da Parigi del 1871, e una da Monaco, in viaggio per Belgrado, del 1876. Dioneo tratteggia con molta efficacia e competenza l'attuale situazione politica economica e sociale della Gran Bretagna in una lunga e completa corrispondenza *Dall'Inghilterra.*

— Negli *Studi di filologia moderna*, fasc. luglio-dicembre 1911, notiamo: A. Galletti, *Manzoni, Shakespeare e Bossuet*, una cosa fine come tutto ciò che viene dalla penna del Galletti. Il Manzoni trovava praticata la morale del teatro quale egli la concepiva, cioè come dimostrazione d'un fine provvidenziale assegnato alle azioni nostre, nella tragedia di Shakespeare, in quanto essa, proprio perchè ci mette sott'occhio la nullità dei maggiori sforzi umani, ci fa intravvedere, nello sfondo, la provvidenza; e la filosofia della storia che una tale concezione importava la trovò formulata dal Bossuet. Sia qui notato che alcune sentenze del Bossuet le quali avrebbero profondamente agito sul Manzoni (pp. 237 e 238) si ritrovano nell'*Athalie* del Racine, così chiazzata di giansenismo.

— La nuova annata (XXX) del *Giornale storico della Letteratura italiana* si apre con la prima parte di uno studio di P. Toldo sulle fonti e propaggini italiane delle favole del La Fontaine. A parer suo esagera il Taine quando afferma in virtù del suo concetto dell' « esprit gaulois » che il La Fontaine ha scritto e sentito così come ha fatto sol perchè francese, su lui hanno influito, assieme ad altri elementi, anche scrittori italiani; e il Toldo si intrattiene a dimostrarlo specialmente per l'Abstemius, l'autore degli *Hecatomythium primum et secundum;* per il Faerno la cui raccolta di favole « corse, con singolar fortuna, l'Europa e in Francia trovò un accademico illustre, il Perrault, che quel latino volse in buoni versi della sua lingua » (pag. 33); per C. Pavesi che scrisse *Il Targa* dove si contengono le cento e cinquanta favole tratte da diversi autori antichi ecc. Lo studio seguente di F. Neri su *La maschera del selvaggio* è utile sopratutto per le numerose note bibliografiche di cui è corredato: si considera il tipo del selvaggio nella origine mitica, nella letteratura, specialmente medievale, nelle feste di corte e nelle mascherate, infine nelle leggende tradizionali. I primi due articoli delle *Varietà* concernono entrambi la edizione critica di testi antichi. In uno G. Bertoni espone alcune proprie osservazioni sui due codici dei *Conti di antichi cavalieri* (Martelli l'uno, della Nazionale di Firenze segnato II. IV. 196 l'altro); ne rileva la stretta parentela; confronta le due lezioni col testo francese dei *Conti* « in generale più semplice e piano di quello italiano » (pag. 72)

e di quest'ultimo ci offre il testo. Seguono i *Frammenti di una redazione veneto-lombarda della leggenda versificata di Santa Caterina* a cura di E. Bezzi; cotesta redazione è del Museo Civico di Pavia e secondo l'A. prende il posto tra la veronese edita dal Mussàfia e la tosco-veneta-lombarda edita dal Renier. Ancora delle *Varietà* fa parte uno studio di C. Agosti Carosci ove si cerca di determinare la cronologia di alcune novelle del Bandello, aggiungendosi nuove ricerche a quelle raccolte nel libro di D. Morellini, *Matteo Bandello novellatore lombardo* (Sondrio, 1900). Per due di esse novelle (la 58.ª della parte I e la 2.ª della parte III) questa determinazione riesce maggiormente interessante, perchè riesce a gettar luce sui procedimenti artistici e su alcune idee del novelliere. Tra le recensioni notiamo quella del Bertana sul libro del Graf, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII.* Ce ne offre il B. un rapido e compiuto riassunto, notando via via i pregi e solo lamentando la mancanza di note, necessarie in un'opera di tanta mole e erudizione. Ricordiamo ancora quella di G. Gallavresi, al libro di P. Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)* e altre del *Dante* dell'Hauvette, dell'edizione delle *Lettere familiari* del Baretti a cura di A. Simioni ecc.

— *Rassegna Nazionale*, 16 gennaio. Notiamo lo studio del Maccari su *L'antichità classica nell'opera di Raffaello.* L'autore dimostra che la maggior parte delle derivazioni dall'antichità coincidono col momento della vita artistica di Raffaello più affaticato da un lavoro estenuante e affrettato, e quindi con la maggiore difficoltà di riparare direttamente al difetto di cultura classica. Lo spirito antico fece presa nell'anima sua: ma, mentre prima questo si assimilava con la modernità e col gusto personale dell'artista, nel periodo più affaticato della sua vita ciò non era più possibile. — Due articoli egualmente interessanti, e che la guerra rende d'attualità, sono: *La spedizione della Regia Marina Sarda a Tripoli nel 1825* e *Carlo Felice e il Bey di Tripoli — Documenti inediti (1835),* quest'ultimo nel fascicolo del 1.° febbraio.

— È uscita presso l'editore Laterza di Bari la quarta edizione dell'*Estetica* di B. Croce. L'A., oltre ad aver fatto un gran lavoro di revisione letteraria, ha modificato alcuni concetti della parte teorica. Noi, da parte nostra, auguriamo ancora un gran numero di edizioni al libro che più d'alcun altro ha esercitato larghi e benefici influssi sulla presente generazione di studiosi. Esso ha ridestato il bisogno di pensare e sentire, che pareva assopito, anzi temuto, in materia di studi letterari.

— Presso lo stesso editore, nella collezione *Scrittori d'Italia* è uscito, a cura di F. Nicolini, il volume terzo del *Rinnovamento Civile* di V. Gioberti. Contiene il libro secondo, più *Documenti e Schiarimenti.* A cura di F. Sanesi è uscito il volume primo di *Commedie del Cinquecento.* E contiene: *La Calandria* di B. Dovizi; *Il Pedante* di F. Belo; *I tre tiranni* di Ag. Ricchi; *Gl'Ingannati* degli Accademici intronati di Siena. In una nota in fondo al volume il Sanesi fornisce indicazioni bibliografiche, rende conto dei criteri seguiti nella scelta della raccolta e del modo seguito nell'edizione.

— La Facoltà di Lettere dell'Università di Digione ha per la decima volta organizzato un insegnamento speciale per gli stranieri che desiderino perfezionarsi in Francia nella conoscenza della lingua, della letteratura e della vita francese. Questo insegnamento comprende 15 ore di corso e d'esercizi pratici per settimana. L'anno scolastico è diviso in due semestri di tre mesi e mezzo ciascuno. Primo semestre: dal 15 novembre alla fine di febbraio; secondo semestre: dal 1.° marzo al 20 giugno. Si può iscriversi in qualsiasi momento dell'anno. Rivolgersi, per schiarimenti, al Rettore dell'Università o al professore Lambert, rue Viollet-le-Duc, 1.

Storia delle religioni. — La Casa Deichert di Lipsia pubblica: H. Appel, *Kurzgefasste Kirchengeschichte für studierende.* Besonders zum Gebrauch bei Repetitionen. Teil 3: *Die neuere Kirchengeschichte,* 2 Hälfte. *Die neuesten Kirchengeschichte* (pp. VIII-220). Mk. 3. S'è già parlato nella *Cultura* di questo manuale breve ma succoso, di storia della chiesa. Il presente, ultimo, volume è composto secondo lo stesso metodo dei precedenti, e come questi è accompagnato da utili tabelle cronologiche e carte geografiche.

— L'editore Émile Nourry di Parigi pubblica un breve opuscolo di P. Lobstein, professore alla facoltà di teologia protestante di Strasburgo su *Quelques enseignements du modernisme* (pp. 35, Fr. 0.80) in cui si mettono in rilievo alcune idee religiose del Tyrrell, che l'autore considera degne di meditazione per parte dei protestanti.

— Il dott. prof. C. Vitanza pubblica per i tipi della Tipografia editrice del Lavoro di Nicosia un saggio critico su *La leggenda del « Descensus Christi ad inferos »*, studiandolo in rapporto a miti babilonesi.

Opuscoli ed estratti.

Labanca B., *Leo XIII.* Estr. dall'enciclopedia *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* (Tübingen, Mohr), III, 2065-2068 — La Rocca V., *Sem Benelli,* Nola, Basilicata, 1911, pp. 130. Entusiastica — Luchaire J., *Questions franco-italiennes.* II. *Le Fonctionnement et les Travaux de l'Institut Français de Florence en 1910-1911.* Grenoble, Allier, 1911, pp. 35 — Pascal C., *Relazione sul Concorso al premio straordinario Ciani (1910) per Un libro di lettura per il popolo italiano.* Estr. dai *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere. S. II, vol. XLIV, 1911, 1153-1156 — Tosti-Cardarelli A., *De Roma a Gallis oppugnata anno MDCCCXLIX,* Trani, Vecchi e C., 1912, pp. 16.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 7. 1.° Aprile 1912.

LA CVLTVRA

Per la reedizione del Berchet.

V.

Appunti sulla lingua poetica del Carducci.

Nei *Juvenilia,* fatti di Leopardi, Foscolo, Parini e ahimè! perfin di Filicaja, c'è già evidente e contrastante colla faciloneria e gli sdilinquimenti degli ultimi romantici la preoccupazione d'un'arte laboriosa e, per tal via, dignitosa.

E uscito che fu da quegl'imparaticci (del resto, c'è nei *Juvenilia* la poesia *Sicilia e Rivoluzione* nella quale domina la tecnica incomposta e bonaria del Berchet), il Carducci sentì che quell'elemento di concretezza che il primo romanticismo aveva immesso nella poesia italiana poteva essere esso stesso un fattore — anzi, il principalissimo — di quel tipo di poesia altamente dignitosa al quale egli aspirava.

Si trattava di conciliarlo colle esigenze della forma classica tradizionale, colla quale il Berchet l'avea portato a cozzar rudemente, e a conciliarlo colla quale non era riuscito nessuno di quelli venuti dopo.

Chi avea ricacciato nell'ombra l'uno, chi l'altro elemento.

Un tal proposito, un tal programma si lascian documentare colla massima parte dell'opera del poeta, dai *Levia Gravia* (si guardi *Nei primi giorni del MDCCCLXI,* le cui quartine son turgide, da scoppiarne, di storia e geografia, non classica o mitologica, ma balcanica, turco-greca, russa, austriaca) al *Ça ira*. Soltanto, riman da accertare se sian pienamente e perfettamente realizzati.

Forse, lo storicismo del Carducci poeta colpisce proprio perchè, senza esser materia rude e greggia come nella poesia berchettiana, ha ancor tanto di rude da rompere o stracciar qua e là il laborioso tessuto della forma classica — cioè tradizionale e gentilizia. Salvo a non sospettare che il Carducci — dove o quando non è ancora grande poeta — mettesse una certa *coquetterie* a far così — in reazione alla virtuosità puramente verbale che aveva avuto così lungo e largo impero nella nostra letteratura; così come una certa *coquetterie* — esagerazione di un fondo di natura sana — metteva a reagire coi suoi meriggi fiammanti alle pallide lune romantiche, con un satanismo fatto di pletora a quello fatto di *spleen*, con una rozza violenza tra paesana e giacobina agli stereotipati atteggiamenti sentimentali dell'ispirazione romantica.

***

Lasciamo andare tutto il medio evo di scuola ch'è nei *Poeti di parte Bianca* e che viene in gran parte direttamente dall'arsenale romantico, e che quindi va solo segnalato a confermare quanto codesto studioso di classici latini e italiani avesse, negli orecchi, della nuova scuola.

Ma il poeta che, ancora nel 1871, celebrando il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce, si riabbandonerà ad armonie e movenze petrarchesche e leopardiane, ha già nella poesia *Nei primi giorni del MDCCCLXI* delle quartine come questa:

> Deh non voler che violi
> Regia prora del tuo Franklin i flutti;
> Il sangue al fin di Bròuno
> Vendica, o giusta, e del servaggio i lutti,

dove i nomi propri son cacciati con vera voluttà ad aumentare quell'asprezza e durezza alfieriana che invano si cercherebbero e nel Foscolo e nel Leopardi, maestri anch'essi d'arte severa.

Più in là, in *Per il LXXVII anniversario della proclamazione della repubblica francese:*

> Ma il ferro e il bronzo è dei tiranni in mano.
> E Kant aguzza colla sua *Ragion*
> *Pura* il fredd'ago del fucil prussiano;
> Körner strascica il bavaro cannon,

o, per non citare che da notissimi componimenti, la quartina di *Versaglia:*

> E il giorno venne: e ignoti, in un desio
> Di veritade, con opposta fè,
> Decapitaro, Emanuel Kant, Iddio,
> Massimilian Robespierre, il re.

Del nome proprio il Carducci fa una vera orgia: un'orgia, non c'è che dire, che ha dell'alessandrino come quella che ne ha fatta il D'Annunzio in tante occasioni, ma specialmente in quella sua *Fedra* che par fatta apposta per contrastare col classicismo, *simplex munditiis* e così ricco d'umanità, di Giovanni Racine.

Con questo: che nella poesia satirica sovrabbonda il nome proprio contemporaneo e gli serve a rincalzare il tono andante, come nel capitolo cinque o settecentesco servivano e nomi propri di persone e nomenclatura tecnica.

P. es., ne *Le nozze del mare:* ' Lissa ', ' il Goldoni ', ' il conte Carlo di Persano ', e via dicendo. Nel *Canto dell'Italia che va in Campidoglio:* ' Antonelli ', ' Edmondo dai languori ', ' Turcòs ', ' Fanfulla ', ' Cialdini ', ' Paulo Fambri ' e ' il Sella '. Nell'*Io triumphe,* che può far pensare a *La statua di Emanuele Filiberto e la sentinella* del Prati, riboccante di nomi contemporanei e allusioni all'attualità: ' Persano ', ' Stanislao Pasquale ', ' il Bianchi '. In *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti:* ' il padre Curci ', ' il Locatelli ', ' il Menabrea ', ' il Voltèr ', tutti svalutati d'ogni significazione eroica da quell'articolo che li accompagna.

Mentre, là dove l'ispirazione dell'attualità è puramente lirica, si direbbe che il poeta ricorra all'onomastica greca e romana per dare o accrescere lustro a quella contemporanea. ' Villagloria ' vuol subito, accanto a sè, in immediata attiguità, ' Cremera '. I ' Gracchi ' ed i ' Marcelli ' sono adunati a far compagnia a Enrico e Giovanni Cairoli; i ' Fabi ' son raccolti a corteo dei settanta di Villaglori. Il ' Campidoglio ' è messo a far da *pendant* a ' Groppello '; e il futuro poeta dell'impresa eroica e degli eroi bisogna che si riservi di assumere, con proporzionale scolasticità, i tratti di Sofocle.

Ma, d'altra parte, son nomi, tra gli antichi, dei più frusti, poco men frusti che quelli di Scipio e di Cesare, e chi sa? il bordellesco cuore di ' Cetego ' il fallito, e l'anima tributaria di Ciacco e la staffilata finale, colla quale il poeta, in largo gesto, trincia l'aria al cospetto dell'esercito gentile degli eroi, son delle uscite, invero alquanto inopinate, intese a rompere una gravità e un'assenza di attualità che generano monotonia.

Qualche volta, come in *Avanti! Avanti!* tutta la storia ci appare addirittura a strati ben distinti.

Mondo preromano: la ' pietra pelasgica ', il ' mercator tirreno ', ' le fenicie rosse vele ', i ' lucumoni ', e gli ' àuguri '. Mondo romano: il ' console ', che apre colla spada i solchi dei secoli, nei quali Dante, etrusco pontefice redivivo, gitterà la biada. Mondo medievale: ' la torre feudale ', il ' ponte levatojo ', la ' bertesca ', il ' comune italian ', le ' faide ', ' i salmi nazareni ', ' Dante ', ' il conte Ugolino ', ' la torre di Donoratico '. Storia di jeri: ' Camillo Demulèn ', ' Danton ', la Bastiglia. Storia d'oggi: Mameli, caduto tra un inno e una battaglia, all'ombra (è frase addirittura da oratoria di caserma) dei ' tre color ', la ' repubblica santa ', cioè del '48, e via dicendo.

S'intende bene. L'attiguità materiale non è fusione consumata nella fucina dell'ispirazione; può anzi essere, com'è nella quintultima stanza, uno sforzo che non produce alcuna chiara e precisa visione: l'alivolo corridore, cioè il destriero degl'inni, che pasce la biada seminata da Dante, etrusco pontefice redivivo, nei solchi dei secoli aperti colla spada dal console romano.

Ma anche in codesti eccessi, in un certo senso, anzi proprio in codesti eccessi di storicità maledettamente incapestrata, si documenta quel rispetto per l'arte, del quale tutti, il Croce compreso, tennero conto al Carducci come d'un suo merito grandissimo, e ch'era in cima ai suoi propositi. Chè, insomma, « l'ispirazione — son sue parole giacobinamente intonate in così aristocratica materia — è una delle tante ciarlatanerie che siamo costretti ad ammettere o subire per abitudine ».

Già il buon Berchet nella prefazione ai *Profughi di Parga* scriveva, — l'ho ricordato più sopra — senza ambagi di sorta: « Quiconque aura lu ces gazettes [du temps] reconnaîtra sans peine, dans la petite composition suivante, à travers les accessoires d'invention, ce fond d'histoire et de vérité, que l'on regarde aujourd'hui comme la base indispensable de toute poésie sérieuse et forte, et qui, partout où il existe, ajoute à l'intérêt et aux beautés de l'art, ou supplée jusqu'à un certain point à l'insuffisance du talent de l'artiste ».

E non potrebbe più chiaramente lasciar intendere il vantaggio estetico ch'egli, oltre al resto, s'attende dall'uso largo e franco della storia nella sua realistica nudità.

Ah sì! esso è la base indispensabile della poesia seria e forte. Esso aggiunge alla bel-

lezza dell'arte. Esso supplisce — e questo è il più significante — fino a un certo punto all'insufficienza del talento dell'artista.

È dunque, vuol essere anche tra le mani del Berchet, così sinceramente e immediatamente preoccupato dell'attualità, uno spediente stilistico di prim'ordine, il massimo, anzi, spediente stilistico.

In altri termini, serietà di contenuto a base di realtà, perseguita anche, se non unicamente, per arrivare alla dignità della forma, a quel tipo latino di dignità, nel quale — perfin presso il Berchet — si confondono le attribuzioni e gli atteggiamenti del poeta e dell'oratore.

I più ardui momenti della storia delle letterature moderne nel mondo latino si lascian docilmente ricondurre all'attuazione d'un tal programma — sempre formulato a reazione d'una poesia degenerata in accademismo sentimentale.

Annibal Caro in Italia, Herrera in Ispagna vollero rinnovar la canzone petrarchesca, spogliatasi ormai d'ogni realtà d'ispirazione, contaminandola di materia eroica, di quella materia, cioè, che già di per sè nobilita la poesia e ch'è ammannita dalla storia, la quale non incide nelle sue tavole che nomi di grandi uomini e grandi gesta.

Ronsard reagì alle ‘ épiceries ’ medievali, alle bazzecole cioè impastate di galanterie e di graziose malignità — i ‘ madrigaletti ’ avrebbe detto il Carducci — gonfiando nelle proprie odi a proporzioni eroiche le glorie più o meno autentiche dei principi e dei maggiori personaggi della Corte dei Valois. Ed è piena di fierezza la sua obbedienza al proprio re che, « non volendo più soffrire canti d'amori », gl'impone la celebrazione solenne della grande storia di Francia: par di sentire addirittura il Carducci:

> Lungi, canti d'amore: altro richiede
> Quel novo ardor che tutto entro m'invade....

Corneille, il gran Corneille, che della bontà delle proprie tragedie giudicava alla stregua dell'altezza di stile raggiunta, è per tal via, proprio per tal via, il devoto che tutti sanno della storia. Chiabrera e Filicaja, impazienti del vecchio e avidi del nuovo come fu tutto il Seicento, riprendono anch'essi la marcia verso l'eroico, cercato alla bene e meglio nell'attualità, celebrando il primo le gesta grandi e piccole dei principi italiani, il secondo la vittoria cristiana sui Turchi assediatori di Vienna. E dal Fantoni al Monti, per entro a quel così inquieto periodo della nostra storia letteraria che vuol rinnovarsi ad ogni costo, la poesia subisce con voluttà le più strane violenze della storia. Per quanto è del Monti, egli fu dallo Zumbini definito poeta della storia come il Carducci fu dal Croce e con altrettanta risolutezza e giustezza. E nelle terzine della *Basvilliana* e della *Mascheroniana* la cruda menzione di eventi e personaggi a portata di mano, — non idealizzabili cioè per sola virtù di lontana prospettiva — serve meravigliosamente a temperarne la fluidità così vicina all'inconsistenza. Nella succinta ed elegante stanza oraziana del Fantoni le dissonanze di nomi francesi e inglesi — specie inglesi — crudamente allegati, stanno ad attestare, con evidente civetteria, i diritti imprescindibili della realtà immediata quale ci viene da un mondo anticlassico per eccellenza, in seno a una poesia che ha gravità d'intenti e classica intonazione.

Al Fantoni servì la nomenclatura storica, come ad altri Arcadi, Rezzonico della Torre e compagni, servì la peregrina nomenclatura scientifica; come ai tanti autori, in quel tempo, di poemi didascalici, servì lo stretto tecnicismo di questa o quell'arte; come al Parini, preoccupato d'intenti civili e sociali, ma anche, come principalissimo tra essi, della restaurazione della letteratura, servì, fuori d'ogni affettazione, quel realismo di lingua che il Carducci stesso ha in parte già documentato.

L'amor grande e ostinato del Carducci al Parini è a base di congenialità: e in lui gli piaceva, accanto alla sua latinità, fatta di Orazio, alla sua italianità, fatta di Cinquecento, la rappresentazione del vero più immediata che non soglia trovarsi nella poesia italiana, specialmente lirica, dopo il secolo decimoquinto; l'orrore della verbosità vacua, la laboriosità formale che al Bettinelli, non per nulla sprezzatore di Dante, era parsa ‘ asperità e sforzo nella lingua ’; quel miscuglio di lirismo e di satirico che, tutto nuovo, è nella *Caduta;* la sua personalità che si slancia ardita nella doppia direzione e del linguaggio popolaresco o strettamente tecnico, e dell'arditissimo latinismo. Tutto codesto piaceva al Carducci nel Parini oltre a quel suo furore, elegante e pur terribile, di abate plebeo contro la società feudale che si sfascia.

Ma, francamente, il realismo del Carducci, fatto specialmente di crudezze storiche, appare

in uno stato di greggio che il realismo della poesia pariniana avea già superato.

Nel Carducci, venuto non solo dopo Parini, ma dopo Monti, Foscolo e Manzoni, e non ancora arrivato alle *Odi Barbare,* cioè non definitivo, la predilezione per la materia e la nomenclatura storica, proprio per una eccessiva crudezza, appare troppo evidentemente subordinata alla restaurazione ch'egli si proponeva della dignità dell'arte.

È un troppo che potrebb'essere alessandrino, se non fosse di sacrosanta reazione.

Dalla storia egli vuole estrarre ad ogni costo il lievito dell'eroico che valga a produrre l'*enflure* della magniloquenza: e dalla grande, che gli fornisce i nomi d'Alceo, dei Marcelli, dei Gracchi, dei Fabi; e dalla piccola — quella dei suoi tempi — in quanto gl'impone il dovere di staffilarla a sangue in atteggiamento di inesorabile giustiziere.

In ogni modo, poesia forte, nella quale i nomi derivati di peso dalla storia formino come delle nodosità stilistiche e la menzione delle viltà o volgarità presenti, nella sua crudezza e abbondanza, serva essa stessa al rilievo dello stile. Soltanto in *A certi censori:* la ' questura ', gli ' schiaffi ', il ' soprannaturale ', i ' tartufi ', ' il soldo ruffianato ', ' un asino crepa ', ' il listino a la borsa va montando ', ' i valori pubblici ', ' un giornale del centro ', la ' barricata ', le ' Grazie petroliere '.

***

Ma ci son poi le durezze risultanti da combinazioni di vari elementi, nomi propri peregrini, forti *enjambements* e altrettanto forti troncamenti, laceranti cozzi di suoni:

> A turbe gregge l'alacre
> Fe' d'Alì chiedi invan, re de' credenti
> (*Nei primi giorni*, ecc....);

oppure:

> E intemerata a i popoli
> Che si drizzan a te, libertà, splendi
> (*ibid.*)

dove quel vocativo ' libertà ' è incuneato a colpi di maglio.

Oppure:

> Troppo volentier — disse — mi si svia.
> (*Il Canto dell'Amore*)

oppure:

> Ove l'idëal vostro, o vulghi, sta

verso nel quale un termine crudamente filosofico assume anche un più crudo aspetto per virtù della dieresi, torna ad urtarci un vocativo, subito dopo il massimo accento della sesta sillaba, e ci scoppia agli orecchi, come una granata, quello ' sta ' in punta di verso. L'endecasillabo con uscita ossitona è già di per sè qualche cosa che urta contro la tradizione: e un'uscita ossitona — in *-a* (che è più) la vocale ampia per eccellenza — non temperata dallo strascico di alcuna consonante liquida (' amor ', ' val ' ...; ' cor ', ' dolor '; ' sol ', ecc.) è quanto possa esservi di più volutamente duro.

Che dir poi di versi come questi

> Del cor suo dal bordel venda un fallito
> Cotego la parola...?

se non che il poeta si piace a lacerarvi gli orecchi?

Tali durezze di stile vanno con tante altre, come il cacciare addirittura un pronome personale vocativo in fondo a un verso o addirittura a una stanza

> Portalo, o fiume, a Ponte Milvio, tu.

Certi *enjambements* che hanno dell'inaudito e che non han nulla che vedere con quelli praticati dal Foscolo — che tanti ne praticò, ma sempre a vantaggio della solenne armonia: il ponte ‖ levatojo (449) (1); la *Ragion* ‖ *Pura* (459); il padre ‖ Cristoforo (473); il dio ‖ Thor (479); al ponte ‖ de l'asino (525). Certe brutalità di rima (età: ' Artoà ', ancora in *Per il LXXVII anniv. della proclamazione della rep. fr.*); certi troncamenti: lavor, latin (« sul fòro latin »), diman, cristian, ' lin ', ' bertel ', perfin « de la Vallier » in rima con « Nel petto de la Montespan altier »; e ' Tuglierí ' in rima con ' dì ' (*Versaglia*).

Tutto codesto può ricordar la maniera, diciam così, sprezzante del Berchet.

Certi troncamenti interni di parola, che inaspriscono magnificamente il verso, e che, tutt'altro che discari a Dante, aveva il Petrarca assai parcamente accolti nell'eletto scrigno della sua lingua poetica, lingua poetica d'Italia fino al Leopardi incluso: ' titol bugiardo ' (326), ' cor ' = coro (390), ' Apennin ' in fin di verso (391-394); ' balzo alpin ', in rima (392), ' Aventin ', in rima (394), ' il buffon Mena ' (454), ' al lavor la man ' (461), ' l'orazion mia ' (467), ' mezzan ' (469) (parole così plebee parrebbero non poter meritare l'onore del troncamento poetico).

---

(1) Mi riferisco, col numero delle pagine, all'edizione zanichelliana delle *Poesie* in un volume unico.

Dieresi così coraggiose, che a volte pajono praticate col coltello: ' vïoli ' (334), ' fïate ' (331), ' radïanti ' (331), ' asïane porte ' (331), ' glorïato ' (332), ' Cromüello ' (355), ' comune italïan ' (450), ' pïetà ' (404), ' tenüe ', ' argentëa ' (591), ' marmorëi ' (598) e perfino — o come si fa a manomettere con un segno ortografico qualunque un nome proprio contemporaneo, così universalmente noto? — perfino: Caïroli (434), anzi, con doppia manomissione: Giovan Caïroli. Se non che, la dieresi, vezzo prosodico, più o men pretensioso, può anche diventar come uno spediente di caricatura nella menzione burlesca di persone e cose tutt'altro che eroiche: Paöl Ferrari (526), come Paöl Terzo del *Canto dell'Amore,* dove pur non manca l'intenzione burlesca; ' manzonïano ' (474), ' la sinistra italïana ' (514), ' un poeta italïano ' (516), ' secrezïon muccosa ' (514), ' la questïon sociale ', la ' contemplazïon del Lazzaretto ' (522), i ' cristïani tufi ' (532).

Per quanto è dei nomi proprj stranieri, è curioso osservare che il Carducci li italianizza quasi sempre, nella grafia, quando non nella pronuncia: Cromüello (355), Brouno, Voltèr (414), Voltèro (459), — ch'è come la fase ulteriore della forma precedente! — Demulèn (447), Artoà (460), La Vallièr (470), Washingtono (968), Tuglierì, perfino...: ' Occhio di bue ', che ci prepara all'ibrido ' ostel di città ' di un dei sonetti del *Ça ira!* E sarà da riconoscere in un tal vezzo quasi un miscuglio d'imposta familiarità alla storia — compresa quella grandissima, come la rivoluzione francese — ma anche una sottovarietà di civetteria stilistica, già larghissimamente praticata dai settecentisti, Parini compreso. Il Fantoni, che, pure oraziеggiando, così volentieri affettò esotismo e specialmente anglomania, fa presentire il Carducci e con certi cumuli bizzarri di nomi classici e gotici

> D'Alceo stan ritti al fianco
> Tell, Cromwell, Franklin....

e con manomissioni onomastiche come « gli Addisoni » e « i Malborughi ». Si rinnova qui con voluttà lo sforzo di adattamento e conciliazione che il Boileau avea compiuto per necessità, quando, nel cantar le glorie guerresche di Luigi XIV, avea pur dovuto far posto a nomi di nordica durezza. L'Arcade Colpani diceva « il gran Newtono » come Carducci dirà « Washingtono ». Italianizzare è nobilitare. È gittare un manto di porpora sulle spalle d'un barbaro, per potergli aprir le porte di quel nobile linguaggio poetico italiano che al Baretti e ad A. Paradisi facean parer borghese nientemeno che perfin la lingua poetica di F. Racine.

Presso il Carducci può perfin capitare che il nome proprio il più borghese, il più moderno, il più cristiano di questo mondo si latinizzi nell'émpito dell'ispirazione. Vincenzo Caldesi, così chiamato puramente e semplicemente nel titolo della poesia, diventa nel testo, normalmente: ' Vincenzio '. Così come quel ' Giovan Caïroli ', che ho già rilevato più sopra, nel titolo della poesia si contenta della sua forma regolare: « In morte di Giovanni Cairoli ».

***

Son differenze che non son sottigliezze. Anzi, fuor della lingua poetica italiana, sarebbero puramente e semplicemente inconcepibili.

Ma tutto nella poesia del Carducci converge verso un preciso ideale di poesia meditata, lavorata, battuta e ribattuta, fino a quella perfetta distinzione di tono ch'è l'ideale classico da Virgilio a Racine e Leopardi.

Non limiti certi per gli ardimenti individuali dell'aggettivazione: ' monte plebeo ' (l'Aventino), ' l'obliqua prole ', i ' rotti venti ', la ' pasciuta valle ', l'' amplesso aereo ', ' l'innovato petto ', ' la man parvola ', la ' secura virtù di Garibaldi '.

I più forti arcaismi lessicali, morfologici, sintattici, disseminati con una disinvolta larghezza che ne rinfresca la fisonomia. Impossibile esemplificare, date le proporzioni di questo scritto. Nella coniugazione si direbbe che le forme arcaiche o poetiche prevalgano addirittura sulle normali.

In *Nei primi giorni,* ecc...., nei quali ancora echeggiano il Leopardi, o il Petrarca o il Foscolo: ' clade ', ' pinifero ', ' timor de' regi '

> Preme ancor preme i barbari
> Di Riga il canto e di Bozzàri il core

e più in là:

> S'affaccia a l'Alpi retiche
> Lo spettro di Capeto e al soglio incombe.

« La stirpe cui regna il fato » e che lo stesso fato « a l'infelice servaggio addice »; « ma non fia già... », « inerme priego », « parvola », e via dicendo.

Peregrinità, però, di tecnica che non ci fa ridere nel Carducci come ci ha fatto ridere in Regaldi o Mamiani, presso i quali volea tener luogo di tutto il resto.

Una completa analisi dovrebbe tener conto anche delle inversioni, di tante varietà di costruzioni latineggianti, degli *enjambements* tra stanza e stanza, e via dicendo.

***

Prendete ora il *Prologo* ai *Giambi ed Epodi* ch'è di dieci anni dopo, e vuol quasi produrre concentrato il tono di tutta la raccolta:

> .... Sopra i volti
> Che m'arrideano impallidîr le rose,
> Moriro i sogni della prima età.

Qui c'è già un po' di contrasto tra quella chiusa così fluida, così precipitosa verso lo sbocco della rima tronca e l'aulicità del verbo ' arridere ', delle desinenze *-eano*, *-îr*, *-iro*.

Ma segue il verso di ripresa:

> I miei più santi amori io gli ho sepolti,

andante in sè e di per sè, ma più che mai nell'insieme che forma col verso seguente, il quale comincia, alla maniera popolaresca, colla parola con cui esso si chiude:

> Sepolti ho nel mio cuore i desii sterili

salvo che in quest'ultimo è aulico ' desio ' e viceversa è male accompagnato col suo aggettivo ' sterili ', in quanto vi è seguito invece che preceduto. ' Desiderio sterile ' è normale; ' desio sterile ' no; perchè ' desio ', parola blasonata, se lo si accompagni d'un aggettivo, vuol che lo preceda come un battistrada. Il lungo inatteso strascico di quell' *-ii* desinenziale nella parte discendente del verso è come uno scatto brutale di freno che arresta d'un tratto la troppo fluida andatura.

L'ultimo verso della stanza a doppia quartina finisce colla parola ' Libertà ', che rima con ' età '; rima volgare, decisamente.

Ma ecco che la stanza seguente è intonata a solennissima aulicità:

> O Lete, o Lete,...

aulicità che degrada, subito dopo, con un vero stridore, a un linguaggio da chierico o beghina:

> O Lete, o Lete, la tua pia corrente
> Sol dunque nell'inferno o in eden è?

salvo a rintonarsi subito a solennità i due seguenti:

> Fiorisce sol nel verso il pio nepente
> Ond'Elena infondea le tazze a i re?

E la stanza termina con un ' ululerò ' col quale incomincia quella che segue: spediente da poesia popolaresca già segnalato. Se non che l'insolita costruzione attiva rialza le sorti di questo futuro:

> Ululerò le lugubri memorie
> Che mi fasciano l'alma di dolore,
> Ululerò gl'insonni accidïosi
> Tedi che fuman da la guasta età

dove si noterà che son del linguaggio nobile e ' insonni ' e ' accidïosi ' e ' tedi ' e la costruzione asindetica insonni + accidiosi, ed è d'un'intima, squisita peregrinità anche formale, per via della molta sobrietà, l'immagine del quarto verso.

E seguon poi l'uno appresso all'altro ' invidïando ', ' rorido ', ' fulgore ', ' desii splendidi ' (tra parentesi: è il perfetto *pendant*, anche formalmente, del ' desii sterili '), le ' infrante catene ', che tutti vantano un quartiere di blasone; per non parlare del forte ' enjambement '

> .... gli animosi
> Vostri richiami....

che precede immediatamente la chiusa andante della strofe. Andante, perchè la parola ' Libertà ', nella quale si scarica precipitosamente il verso, dal fragore stesso che le vien dalla sua posizione e dalla rispondenza rimica così piena con ' età ' assume un valore di banale esclamazione giacobina. Più e peggio ancora: è accoppiata, in esclamazion vocativa, con un altro astratto dall'iniziale majuscola: « o Gloria, o Libertà ».

Terza stanza:

> Tutto che questo mondo falso adora,

verso maestosamente impostato, bisogna che s'acconci alla platealità di quello che segue

> Col verso audace lo schiaffeggerò

allo stesso modo che il terzo

> Ei mi tese le frodi in su l'aurora

bisogna che se ne stia alla catena, come un patriota con un delinquente nelle carceri borboniche, col quarto, andantissimo (a parte il resto, rima per desinenza!)

> A mezzogiorno io le calpesterò.

E i due versi che seguono:

> Che se i delûbri crollano e i tempietti
> Ove l'idëal vostro, o vulghi,
> [non ' volghi ', ah no!] sta,

saran tirati violentemente a terra dall'apodosi plebeamente intonata:

> Che importa a me? Non fo madrigaletti
> Che voi mitriate d'immortalità.

Tra la chiusa di questa stanza e l'inizio della seguente ed ultima è come un'intima pausa — durante la quale il poeta si ricompone in atteggiamento di Apollo saettatore, e appar così solennissimo (a prescindere da brutte immagini e brutti versi) all'ultimo momento:

Oh, pria ch'io giaccia, altri e più forti e fulgidi
Colpi da l'arco liberar vogl'io,
E su le penne degli ardenti strali
Mandare io voglio il vampeggiante cor

(come non ricordare il simpaticamente arfasatto Berchet:

Beviam! divampino
E lombi ed anima!?).

***

Tutti i *Giambi ed Epodi* del Carducci si potrebbero analizzare così come io ho fatto di questo, scelto un po' col criterio estrinseco che esso serve di prologo al resto.

E ne risulterebbe che il Carducci, il quale ebbe l'ambizione di riassumer nelle proprie mani quanto la tradizione italiana offriva, in fatto di poesia civile, dal Filicaja al Berchet e al Prati, non riuscì, anzi neppure aspirò — perchè sentiva di non potervi aspirare — a una poesia tutta storia, cioè tutta cose, rifatte in una coscienza moderna, la quale poesia si spogliasse dell'involucro della forma tradizionale, gentilizia, bisognosa della distinzione; e per tal via tendente alla generalità d'espressione e, subordinatamente, all'uso d'un lessico raro o arcaico e ad una perfetta uniformità di tono.

Non v'era riuscito il Berchet, nel quale — poco artista com'era, così poco anzi preoccupato, com'era, dell'arte — i due elementi cozzano a volte maledettamente; non il Prati, perchè gli mancò la pazienza dell'artista perfetto ch'è già come il bisogno irresistibile della perfetta eguaglianza; non il Tommaseo, che ebbe già del Carducci in quanto curioso di poesia forte e meditata.

Ma se la storicità della poesia del Carducci è anch'essa un elemento a volte così sporgente da sentir di giustapposizione, purtuttavia essa non istà troppo a disagio nel fondo della forma tradizionalmente classica. E la ragione è abbastanza semplice. Tutta la poesia del Carducci dei *Giambi ed Epodi* è invettiva e satira. E perfino nei sonetti del *Ça ira* l'elemento invettivo — frutto d'odio verso un orrendo passato di jeri — prevale su quello epico.

Ora, codesta è poesia in cui l'elemento realistico ha sempre dominato e predominato, a cominciar dal vuoto capitolo bernesco alla satira pariniana.

Laddove il Carducci puramente lirico, dal sonetto al *Bove,* così egualmente intonato, malgrado la frondosità dell'aggettivazione e così schivo, in quella sua eguaglianza, di termini troppo particolari; così classico d'ispirazione e di fattura (è insomma un sonetto puramente buccolico!); dal sonetto al *Bove* — che tra le poesie non politiche, cioè non d'attualità, è la più popolare come *la Vacca* del Potter è il quadro più popolare del museo dell'Aja — alle *Odi Barbare* — le prime, che son le genuine rappresentanti della famiglia — il Carducci è sempre e tutto della maniera tradizionale.

(continua) CESARE DE LOLLIS.

Religione e solidarietà.

Il pensiero religioso di Paul Sabatier.

Paul Sabatier è un po' il papà del modernismo francese. Un papà adottivo, poichè egli non è cattolico; e si potrebbe forse dir meglio una specie di aio, o di tutore. Ma in ogni modo questo suo ufficio di protezione, di sorveglianza, di difesa del modernismo egli compie con fede profonda, con zelo acceso, con sincerità indiscutibile.

Sarà facile perciò credere che il suo ultimo libro, *L'orientation religieuse de la France actuelle* (Paris, Colin, 1911) sia un libro di propaganda modernistica. Il rappresentarselo però così non sarebbe punto esatto; il modernismo, materialmente, non c'entra che per poca parte. Il Sabatier intende studiare in esso tutto un movimento vario e molteplice di religiosità ch'egli crede di osservare nella Francia attuale, nel campo del pensiero e dell'azione, e per la maggior parte al di fuori di ogni religione positiva. Ma poichè tale movimento, secondo l'autore, viene a confluire con quello promosso dal modernismo nel seno della chiesa cattolica, in tal senso si può dire che questo del Sabatier sia un libro che propugna la causa del modernismo.

L'opera del Sabatier non è di un organismo rigoroso; vi si può trovare una certa mancanza d'ordine, vi si possono notare delle ripetizioni. Ma il pensiero fondamentale che l'anima n'esce fuori assai chiaro: il valore e l'essenza dello spirito religioso consiste nel concepire la vita come solidarietà e socialità. Il sentirsi legati

a tutti coloro che vivono con noi, in uno sforzo comune per la realizzazione di una vita sempre più ampia ed intensa; il sentire che la nostra vita presente si riannoda per mille legami alle generazioni passate e prepara la vita delle generazioni future; la solidarietà dunque fra tutti i viventi, nel tempo e nello spazio, per cui l'individuo si sente come parte di un tutto e da questo prende il suo significato ed in questo vede lo scopo della propria esistenza: ecco, secondo il Sabatier, l'essenza stessa della religiosità. E tale, altresì, è per lui il significato fondamentale di vari atteggiamenti del pensiero e dell'azione nella Francia contemporanea; i quali vengono così a coincidere con l'essenza stessa del cattolicismo, che, ponendo a suo fondamento il valore della chiesa e della tradizione, non è che la più grande affermazione del principio della solidarietà sociale.

Ognuno vede il carattere modernistico di tali idee. Il modernismo ha sempre protestato della sua cattolicità, ed ha sempre proclamato la sua profonda separazione dal protestantesimo, appunto perchè considerava sopratutto il fatto religioso come fatto sociale. E l'ala estrema del modernismo, quella di *Nova et vetera,* si spingeva in quest'ordine d'idee e di sentimenti fino ad identificare il cattolicismo, prendendolo, si può dire, nel significato etimologico della parola, con la vita integrale dell'umanità.

Nessuno può negare che in questa maniera di considerare il cattolicismo vi sia una parte di vero. Effettivamente, nel cattolicismo è insito il senso della solidarietà dei credenti; anche oggi, nell'uso religioso, il prete chiama « fratelli » i suoi ascoltatori, e la « comunione dei Santi » è un domma della chiesa, consegnato nel credo. Ma accade più di una volta che sian chiamati con lo stesso nome ed abbiano manifestazioni simili fenomeni, la cui radice è profondamente differente. La solidarietà quale il Sabatier la ritrova in tante coscienze della Francia contemporanea è la solidarietà della vita umana terrestre; è la continuità evolutiva che ricollega la vita presente alla passata da una parte e dall'altra alla futura, e che ci fa scorgere nel fiore dell'oggi il bocciuolo dischiuso del ieri ed il seme del domani. Ciascun individuo appare per essa un momento della storia universale; quel che di lui rimarrà non sarà il suo io, onda fugace nel mare eterno ed infinito dell'essere, ma l'opera sua, in quanto avrà contribuito all'opera collettiva della vita, ed in essa verrà assorbita.

Molti potranno illudersi che questa sia una concezione religiosa, che sia anzi la religiosità stessa; io dubito invece che ne sia il contrario. Il sentimento religioso — mi riferisco, s'intende, a come esso appare nelle sue forme più elevate, che son le uniche che qui c'interessino — è affermazione prepotente dell'aspirazione dell'individuo a sottrarsi al dolore che pesa sulla vita umana, ed all'annullamento che sembra formare il ritmo stesso dell'essere, per conquistare la propria eternità e la propria beatitudine. È perciò che l'uomo religioso cerca Dio, aspira a Dio, vuol divenire Dio: perchè vuole condividerne la vita beata ed immortale. La riduzione della religione al sentimento di solidarietà sociale scorda semplicemente che nella religione c'è Dio, ed i rapporti dell'uomo con lui.

Il Sabatier, probabilmente, avrebbe una risposta pronta. Egli direbbe, che, appunto, Dio è la vita stessa perpetuamente rinascente dalle proprie ceneri, in continua ascendente evoluzione. La persistenza dell'individuo, quella vera, non chimerica, quella che rappresenta l'autentico valore morale, e non un'affermazione egoistica, è il risultato del suo sforzo verso il bene, verso il meglio, che si aggiunge a quello di tutti gli altri nella catena ininterrotta della realtà vivente. Il Sabatier ripete con entusiasmo quelle parole del Guyau, che da una mano pia, come egli giustamente la chiama, furono trascritte sulla tomba del poeta-filosofo che le aveva pronunciate: « Ce qui a vraiment vécu une fois revivra, ce qui semble mourir ne fait que se préparer à renaître. Concevoir et vouloir le mieux, tenter la belle entreprise de l'idéal, c'est y convier, c'est y entraîner les générations qui viendront après nous. Nos plus hautes aspirations, qui semblent précisément les plus vaines, sont comme des ondes qui, ayant pu venir jusqu'à nous, iront plus loin que nous, et peut-être, en se réunissant, en s'amplifiant, ébranleront le monde. Je suis bien sûr que ce que j'ai en moi de meilleur me survivra. Non, pas un de mes rêves peut-être ne sera perdu; d'autres les reprendront, les rêveront après moi, jusqu'à ce qu'ils s'achèvent un jour. C'est à force de vagues mourantes que la mer réussit à façonner sa grève, à dessiner le lit immense où elle se meut ».

Certo, mai l'inno alla solidarietà della vita universale « in cui ogni individuo, annullandosi » si eterna, mai quest'inno venne cantato in note più alte e più vibranti. Forse, questa concezione della vita è l'unica vera, in quanto è forse l'unica che riesca a dare un'interpretazione relativamente coerente della nostra esistenza. E sopratutto essa è bella di sublime austerità; essa rappresenta il maggior superamento dell'egoismo individuale nell'affermazione di un fine e di un valore che trascende noi stessi. Noi possiamo ben ripetere con la Margherita di Goethe, « Das ist alles recht schön und gut », ma avremmo torto — come aveva torto la povera Gretchen — a seguitare con essa, « Ungefähr sagt das der Pfarrer auch, Nur mit ein bischen audern Worten ». Questa concezione della vita, se anche può esser preparata dalla religione, se ad essa si può arrivare attraverso la religione, non è, tuttavia, religiosa. La religione non vede lo scopo della vita nella vita stessa, ma al di fuori di lei; il valore dell'individuo è per essa il valore iniziale e finale, quello di cui si tratta di assicurare la permanenza. L'individuo, per essa, aspira a farsi assoluto, ma conservando la sua individualità. L'ideale, per la religione, non è il corso eterno d'un fiume, sempre nuovo e sempre antico, in cui l'onda si mescola all'onda in un tutto continuo e indistinto: ma è un porto, a cui i viaggiatori, naviganti su quel fiume, anelano di approdare. Un nostro scrittore, in prima linea nel campo filosofico, oggi, in Italia, ha detto che il problema essenziale della filosofia è quello della permanenza dei valori. Io dico che il problema che la religione offre di risolvere è quello della permanenza dei valori individuali. Che poi la soluzione regga, io non pretendo qui nè affermare, nè negare. Ma il problema è quello; e chi lo risolve sopprimendolo, non può dire di esser più nella sfera della religiosità.

Pure, ci sono dei fatti che sembrano contraddire a queste affermazioni. È un fatto che ogni religione in genere ed il cattolicismo in specie, assume la forma d'una società, crea un vincolo sociale tra i suoi membri. L'universalità della chiesa, la comunione dei santi, s'è già detto, sono dogmi del cattolicismo. Certo. Ma questa solidarietà, questa società non sono un fine, ma un mezzo, non un presupposto, ma un risultato. Tutti coloro che credono nel Cristo redentore formano una chiesa, una comunità; ma questa comunità non è che il risultato della fede comune, ed il mezzo per conseguire, ciascuno per sè, la vita eterna. Questo è vero, così per il cattolicismo di Pio X, come per quello del I secolo, per quanto il sentimento e la forma di questa comunità possano esser variate. So bene che i protestanti liberali vogliono scorgere nel cristianesimo dei primi secoli un passaggio dalla chiesa « Gemeinschaft », comunità, alla chiesa « Anstalt » istituto; ma come buona parte delle costruzioni protestanti-liberali, si tratta di fantasie. Se per istituto ecclesiastico s'intende un insieme di mezzi religiosi per assicurare all'uomo la vita eterna, la chiesa è stata una « Anstalt » fin dai tempi di Paolo.

Il Sabatier, formatosi un suo ideale di religione-solidarietà, ha visto attraverso quello tutta la realtà religiosa e cattolica. Così, avendo egli definito fin dal principio la religione come « le besoin instinctif par lequel l'homme est amené à prendre conscience de son meilleur lui-même, à s'unir à ceux qui peuvent lui servir de guides ou de compagnons dans ce difficile labeur et à s'afforcer de réaliser avec eux ce que dicte le témoin intérieur » (p. 20), afferma di aver osservato in certe regioni della Francia che « l'homme des champs voit surtout le fond moral de la religion » (ibid.). Secondo lui, quello che le popolazioni rurali della Francia vedono sopratutto nel cattolicismo « c'est l'union, la cohésion, la tradition, un milieu que développe leur instinct social » (p. 82). Nella gente che va alla messa, egli scorge « le désir, peut-être inconscient, de faire acte de solidarité sociale » (p. 85). La festa di Pasqua è per l'istinto popolare « la victoire du persécuté, du pauvre, de l'abandonné, malgré la coalition de l'autorité ecclésiastique et de la puissance politique; le triomphe de la vérité, malgré les sceaux et les gardes » (ibid.).

Che tutto questo nella religiosità popolare ci possa essere, ci sia, io non voglio negarlo. Ma il Sabatier s'inganna molto se crede che sia l'elemento primo ed essenziale. Quel che l'umile credente cerca nella messa e nella preghiera, quel che esso sente nella resurrezione di Gesù è il contatto con un potere soprannaturale, che lo aiuti a sopportare l'aspra fatica della vita quotidiana e lo renda capace di conquistarsene, al di là, una eterna e beata. Se il Sabatier interrogherà l'anima di que-

st'umile credente, non *façonnée* più o meno artificialmente dall'intellettualismo modernistico — e la interrogherà sgombrando il suo spirito dal mito sociologico che l'occupa —, egli si sentirà rispondere la risposta di Dante al suo esaminatore celeste:

> Fede è sostanza di cose sperate
> Ed argomento delle non parventi

e le cose sperate e le non parventi non sono già, per l'umile credente, la solidarietà sociale e l'evoluzione creatrice della vita, ma la propria beatitudine eterna.

LUIGI SALVATORELLI.

Grebe Fredericus Wilhelmus. — *Studia Catulliana.* Dissertatio inauguralis. — Amstelodami. Apud Meulenhoff & Co., 1912 (pp. 133).

Questi *Studii Catulliani* trattano minute questioni di testo, e ne trattano, come suole avvenire in siffatti lavori, in maniera troppo sottile e con risultati punto definitivi. È bensì vero che alcune volte il sottilizzare soverchio serve all'autore per confutare le erronee sottigliezze dei critici anteriori; e per Catullo uno dei più recenti e dei più insigni per non sempre felice abbondanza è il Friedrich, da cui prende le mosse il Grebe, per molte delle sue critiche e congetture. Così nella famosa poesia del *phasēlus* (carme 4.°) e propriamente nel verso 25 (*Sed haec prius fuere*), il Friedrich intende il *prius* come denotante lo spazio di un anno, necessario al piccolo navicello per compiere il viaggio dalla Bitinia sino al lago di Garda. Giustamente nota il Grebe che quelle parole *Sed haec prius fuere* si riferiscono non al solo verso precedente (*Cum venerit a mari novissimo hunc ad usque limpidum lacum*), ma a tutta la narrazione sul *phaselus:* egli le dice equivalenti ad un *Sed haec fuere;* più propriamente io spiegherei: *Sed omnia haec missa faciamus.* — In VII, 1 a proposito della parola *basiationes* io non saprei dar ragione nè al Friedrich che spiega ' baci lunghi ', nè al Grebe, che ne fa l'equivalente puro e semplice di *basia*, che è la parola adoperata nel v. 9 del medesimo carme. Io credo che le *basiationes* sieno le singole ' serie di baci ' (Catullo poteva ben numerarli a serie, piuttostochè ad unità). Ma forse in siffatto argomento io non sono abbastanza competente, e mi rimetto. — Stranissimo è quel che pensa il Friedrich a proposito di VIII, 3: *Fulsere quondam candidi tibi soles. Soles candidi* sarebbero le notti consacrate all'amore; ed anche Ovidio (*Heroid.*, 15, 319) chiama *candide* tali notti. E sia: ma che *soles* valga « notti » è, via, un po' forte. Il Friedrich stesso se ne accorge, ma se n'esce con un motto di spirito: Chi può fare i conti con gl'innamorati? Per essi è giorno in mezzo alla notte! — E il Grebe, con santa pazienza, si mette a confutare perfino tali stranezze! Il nostro Zanella, che sapeva meno filologia, ma aveva più senso poetico, tradusse benissimo:

> Rifulsero un giorno
> Ben candide aurore.

Abbiamo dato qualche saggio delle questioni trattate nel volumetto. Dobbiamo aggiungere che la forma latina è un adattamento mal riuscito di linguaggio moderno, e procede senza nerbo, senza brio, impacciata continuamente anche dalle citazioni, specialmente tedesche. Questa è, lo so, la solita forma del latino filologico, ormai diventata tradizionale, e da tutti ammessa; ma che la filologia non possa aspirare ad una forma più fine ed eletta, per la trattazione delle sue questioni?

CARLO PASCAL.

Varia.

G. Lenotre. — *Les noyades de Nantes.* — Paris, Perrin, 1912 (in *Mémoires et souvenirs sur la Révolution et l'Empire*), VIII.e édit. (pp. 316).

Il Lenotre aggiunge un altro volume all'interessante collezione di memorie sulla rivoluzione francese. In questo si occupa dell'ingegnoso, per quanto crudele, sistema usato dal comitato rivoluzionario di Nantes nel 1793 per disfarsi degli avversari. La prima prova fu fatta con i monaci del monastero dei Piccoli Cappuccini. Nell'estate erano stati fatti sgombrare dal monastero, e fatti vagare da uno ad altro locale, finchè, nell'agosto, furono carcerati. Ma « contre ce docile troupeau, le département et la commune gardaient pourtant un grief: quoique résignés à tout subir, ces malheureux prêtres mangeaient », dice argutamente il Lenotre (cap. II, p. 33). Ed allora quelle « bocche inutili » furono insaccate in un naviglio e fatte scendere giù per la Loira, accompagnate da alcuni uomini di scorta, in un canotto. Ma di fatto era una scorta di carnefici, che, a mezzo il fiume, ruppero a martellate lo scafo e fecero colare a fondo la nave ed il suo carico umano (id., p. 48-9). La Convenzione ratificò quasi l'impresa, e Carrier, il proconsole, ed inventore di questo nuovo modo di sbarazzarsi di un gran numero di persone in più breve tempo e con minore pubblicità che con la ghigliottina, reso più sicuro dal successo, ne fece un sistema politico. Il primo annegamento fu fatto passare sotto l'ipocrita apparenza di un incidente di navigazione; ma quando il Carrier volle usare lo stesso trattamento ai preti di Angers, disse senz'altro al Richard: « Pas tant de mystère: il faut f..... tous ces bougres-là à l'eau »; ed il giorno stesso scriveva al Comitato di salute pubblica: « L'esprit public est à Nantes, depuis trois semaines, à toute la hauteur de la Révolution..... Les prêtres ont trouvé leur tombeau dans la Loire; cinquante-trois autres vont subir le même sort » (cap. V, p. 99-100). Ed infatti anche « i cinquantatrè altri » furono annegati il 9 dicembre: « En-

fermés dans un bateau sur la Loire, la nuit dernière ils sont été engloutis dans la rivière. Quel torrent révolutionnaire que la Loire! » (id., p. 107), scriveva lo stesso Carrier alla Convenzione, trovando modo di fare anche dello spirito.

E così si continuò per il resto del 1793, e nell'anno seguente. I cadaveri annegati nella Loira, in quella, che il Carrier chiamò *la bagnoire nationale*, si contarono a centinaia, tanto che la municipalità di Nantes dovette raccomandare, con un'ordinanza, ai cittadini di non attingere acqua alle rive del fiume (cap. VIII, p. 203).

Il Lenotre non ha voluto mancare di narrare la fine del Carrier: la denunzia del Jullien, il richiamo a Parigi, il processo e la condanna (cap. X).

Il libro, come tutti gli altri del Lenotre, è scritto con vivacità, e mostra la gran padronanza, che l'A. ha della materia. *m. v.*

Charles Navarre. — *Oeuvres choisies de Léon Tolstoï*, avec notice biographique et littéraire, résumés et commentaires par **Ch. N.**, prof. au Lycée Charlemagne. — Paris, Delagrave [1912?] (pp. 513 in-32.°). Fr. 3.50.

Oggi che non si ha la pazienza di leggere i romanzi per intero, raccolte del genere di questa sono utili e comode; tanto più quando al raccoglitore è riuscita, come nel caso presente, una scelta felice dei brani, cuciti da brevi accenni sufficienti a chiarire la trama delle singole opere. Buona la notizia introduttiva, benchè un po' appesantita dalle citazioni; elegante la stampa e il formato. Si può ben dire che questa antologia raggiunga il suo triplice scopo: dare un'idea a chi non può leggere; invogliare chi può; servire a chi ha letto come manuale di consultazione, per rinfrescare la memoria di dati relativi alla vita di Tolstoi e alle sue opere. Naturalmente, non dispensa chi voglia formarsi di Tolstoi un concetto proprio, dal leggere per intero almeno *Anna Karenina* o *Guerra e Pace*, e una almeno delle opere giovanili. Ma, per esempio, delle opere senili di propaganda evangelica bastano a dare un'idea gli estratti del Navarre.

ARMANDO ZANETTI.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, marzo: É. Faguet, *Nietzsche et les femmes*. Il Faguet rileva che quel poco che il Nietzsche, inesperto e sdegnoso dell'amore, ha detto sulle donne e sul matrimonio è singolarmente originale e profondo nei suoi paradossi brevi e luminosi. La donna supera l'uomo per intelligenza pratica, ma è priva della possente e fattiva volontà virile; il matrimonio odierno è assurdo e malefico alla società; l'amore nato da egoismo ascende e supera sè stesso dietro un'ideale finalità comune che si risolve nell'amicizia, cioè in qualcosa di là dell'amore possibile solo a qualche privilegiato. Davin fa la storia delle ultime vicende del vecchio e del nuovo *Campanile de Venise*. A. Fouillée, *La morale et la religion humanitaires*. L'A. traccia le correnti generali dell'umanitarismo contemporaneo e raccoglie tutti gli argomenti che militano in favore del movimento, non tacendo tuttavia le capitali obbiezioni che il Guyau, Nietzsche e i più forti pensatori moderni dirigono contro l'umanitarismo. Il quale — come dimostra l'A. — si appoggia ormai su basi assai scosse e diverse, sul socialismo, come sull'idealismo pacifista e sull'utilitarismo ambiguo e immediato dei democratici.

— *La Grande Revue*, 10 febbraio: B. Shaw, *Sur B. Shaw*, prefazione ad una traduzione francese dei *Drammi spiacevoli* che apparirà fra poco. R. de Souza, *Le Poète Henri de Régnier à l'Académie*. 25 febbraio: F. Caussy, *La politique commerciale de Voltaire; Voltaire contre la Gabelle*, con lettere e documenti inediti. G. Renard, *L'éducation professionelle obbligatoire*, studio ampio e imparziale sui vantaggi che offre questo insegnamento e sul suo stato attuale in Inghilterra e altrove. E. Tissot, *Les années et les oeuvres de début d'Edouard Rod*.

— *La Revue*, 1.° marzo: Ch. Simond, *Ruskin*, breve studio sintetico a proposito della bella e recente biografia di E. T. Cook, *The Life of John Ruskin*.

— *Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen*. 3 e 4 fasc., XXVII vol., febbraio 1912: J. Bolte, *Der Nürnberger Meistersinger Hans Vogel*, studio esauriente e sintesi ordinata di quanto i molti studi sulla vita del Vogel hanno portato fino ad oggi. J. Lesowsky, *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*. L'A. pubblica la novella « Chateau d'If » di Grosson, apparsa nel 1772 nell'*Almanach historique de Marseille*, ora rarissimo. Prova così sicuramente che questa novella è la fonte del racconto di A. V. Arnim e che molto tuttavia vi seppe aggiungere l'Arnim in quanto a valore psicologico e letterario. Fr. Brie, *Zu Warners « Albion's England »*. S. Jordan continua a parlare delle *Münchener Voltairehandschriften*. Tra le *Kleinere Mitteilungen* vanno anche notate le *Bemerkungen zu den Dramatisierungen der Romeo-u.-Julia-Fabel* di A. L. Stiefel con interessanti e nuove notizie su alcuni drammi italiani.

— *Das literarisches Echo*, 1.° marzo 1912: R. Steig, *Urkunden zum Leben u. Werk des Malers u. Radierers Ludwig Grimm*. Notevole perchè alcune di queste notizie illuminano anche le figure della Brentano, di Goethe e di altri sui primi dell'800. O. F. Walzel, *W. v. Humboldt u. die Romantik*.

— *Mercure de France*, 16 marzo: Fr. Vielé-Griffin, *La délimitation du ' barrésisme '*. Breve ma fiera requisitoria contro la morbidità barresiana, provocata specialmente da irriverenti parole di Barrès contro J. Moréas. J. Mesnil, *La crise italienne*. Chi è in

crisi, in Italia, è il popolo rimasto sempre a gran distanza dalla borghesia, obbligato a lavorare, a pagare, e, ora come ora, a fare la guerra di Tripoli — popolare per forza, cioè, perchè così vuole lo spirito di reazione che imperversa sulla disgraziata penisola. Il signor Mesnil nella storia del nostro risorgimento non conosce e ammira che una figura: quella di Garibaldi (Cavour era un intrigante, Vittorio Emanuele un uomo brutale dalle gambe corte). Nell'Italia contemporanea non vede e ammira che Augusto Murri, vittima dei reazionarj italiani nel processo di Torino. Il signor Mesnil ha studiato parecchi anni a Bologna. Si crederebbe e non si crederebbe. J. de Gaultier, *La présomption sociologique.* H. Carlon et R. de Chavagnes, *La séduction dans l'ancienne France.* Curioso. P. Lavedan, *Balzac et Moléri, ou le curieux dilemme.* L'*Amour masqué*, non ha molto pubblicato come cosa inedita di Balzac, offre singolari riscontri con *Le Domino blanc* di Moléri, pubblicato nel *Magasin littéraire* d'aprile 1845. Dilemma: o Moléri, avendo avuto conoscenza del romanzo balzachiano, l'ha riassunto e riprodotto nelle sue parti essenziali; o Balzac, avendo trovato nel *Magasin* la novella di Moléri, se n'è impadronito per trascriverla e ampliarla. L. Tolstoi, *La sonate à Kreutzer*, nuova traduzione (le due già esistenti, presso che conformi tra loro, differiscono molto dall'originale) fatta da J. W. Bienstock.

— *Revue Universitaire*, 15 marzo: H. Bourgin, *La méthode positive dans l'enseignement secondaire et primaire.* Conferenze della École des Hautes études sociales e relative discussioni. Una delle conferenze è di F. Brunot, sulla grammatica. Questa è da insegnare con metodo induttivo. Bisogna mettere a base dell'insegnamento la cosa. La parola verrà dopo. J. Giraud, *Notes sur quelques sources de ' la Coupe et les lèvres ' d'Alfred de Musset* (séguito). Curiose imitazioni da Schiller (*I briganti*) e Shakespeare.

— Nella *Revue Internationale de l'Enseignement*, 15 febbraio, notiamo: A. Girard, *L'Institut d'études catalanes et la renaissance intellectuelle de la Catalogne.* XXX, *Féminisme et Bibliothèques.* Vi si sostiene risolutamente che il servizio delle biblioteche dev'essere affidato esclusivamente alle donne. Perchè? Perchè l'ufficio di bibliotecario ha dell'umile, anzi dell'umiliante: ciò che « convient mal à la fierté naturelle de l'homme ». Una nota della Redazione apre le colonne della rivista a un *referendum* su tal proposito. L. Weill, *Questions touchant l'éducation des femmes en Allemagne.*

— *Le Correspondant*, 25 febbraio: G. Maitrot, *Les débuts probables de la prochaine guerre franco-allemande*, studio di primissima importanza che non possiamo riassumere per il suo carattere tecnico, ma che conferma una volta di più la disorganizzazione sistematica della Francia e la sua sfiducia nelle proprie forze. Lévray analizza l'opera di *M. Lenotre.* F. Klein, *Sur les jardins d'enfance*, riassunto della storia e dello sviluppo di queste istituzioni. *** *La crise de l'orthodoxie russe;* l'ignoranza e le condizioni economiche e di stato civile del clero, l'asservimento al potere politico, un certo malessere intellettuale delle classi colte, non più credenti ma sempre superstiziose, fanno desiderare importanti riforme nella Chiesa ortodossa, che pure è e resterà per lungo tempo la sola organizzazione religiosa possibile in Russia. I progressi del cattolicismo sono limitati ad alcune nazionalità e non dànno per ora probabilità di raggiungere una vera preponderanza. J. Mantenay, *Les devanciers de Denys Cochin à l'Académie Française.* G. de Grandmaison, *La cour de Joseph Bonaparte à Madrid (1809-13).* Brevi periodi, nei cinque anni che ebbe il regno di Spagna, visse Giuseppe nella capitale; conquistatore di donne, brillante nei salotti, fu infelice nella organizzazione amministrativa ed economica del regno. Non riuscì a conciliare le esigenze della politica napoleonica con quelle della nazione a lui affidata, che pur egli sentiva essere diverse e sovente contrarie e riassumersi nella necessità di una vera indipendenza dalla politica del grande fratello.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse:* P. Stapfer, *Le sentiment du « Moi » d'après les récents philosophes* (Taine, Leroux, Bergson, Hamelin ecc.). É. Lombard, *Histoire d'une épidemie mystique. Les « crieurs » suédois (1841-43)*, interessante storia di una manìa di profezia e di predicazione che agitò specialmente le giovani più o meno isteriche di alcune provincie meridionali della Svezia. E. Pradez intitola *Un duel pacifique. Goethe et Kestner* la storia delle relazioni di Goethe col fortunato suo rivale, che sposò Carlotta Buff.

— *Revue de Hongrie*, 15 febbraio: Fr. Herczeg, *Les ennemis de la Hongrie à l'étranger;* oggi che non è più un paese povero e oppresso, anche l'Ungheria suscita gli aspri attacchi di nemici velenosi, come l'inglese Seton Watson che rileva con astio alcune brutture della vita civile ungherese, dimenticando, per esempio, le crudeltà e le barbarie delle colonie inglesi. É. Tisza, *La crise de la Chambre des Pairs en Angleterre* (cont. e fine). A. de Berzevicsy continua il suo studio *La Peinture de paysage chez les peuples romans*, fino al secolo XVII, si occupa questa volta di Michelangelo, di Raffaello e della sua scuola, dei veneziani, dei fiamminghi, di Poussin e di Rosa, di tutti molto sommariamente.

— *Deutsche Rundschau*, febbraio: A. Bettelheim, *Zum hundertsten Geburtstag Berthold Auerbachs.* Le simpatie per Auerbach che alcuni critici credevano di aver spacciato si risvegliano ora in Germania. Del resto, il popolo dal giorno in cui accorse a rendere omaggio al suo romanziere in occasione dei grandiosi funerali in Nordstelten non ha mai abbandonato le graziose e semplici *Dorfgeschichten* e lo provano concordi tutte le statistiche delle biblioteche popolari. Anche all'estero Auerbach ebbe numerosi lettori e imitatori, specialmente in Francia. Marzo:

A. von Hartmann, *Eduard von Hartmann, aus der Jugendzeit eines Philosophen.* Articolo tutto fondato su documenti inediti che rischiara e completa la biografia del Hartmann.

— *La Nouvelle Revue*, 1.° marzo: H. de Curzon, *Le théâtre d'Echegaray.* Studio analitico di ogni dramma (continua).

— *The nineteenth century and after*, marzo: L. Paget espone gli aneddoti della sua vita romana, dopo il 1870, in *La città eterna — a reminiscence of the 'seventies.* Benchè nell'articolo si riduca a notare impressioni e storie di salotto, tuttavia si mostra efficace narrando quanta costernazione suscitò in Roma la morte del re Vittorio Emanuele II e, in ultimo, il dispiacere provato nell'allontanarsi dalla città che, per la sua atmosfera d'arte e d'intellettualità, l'aveva avvinta a sè con potente fascino.

— *The Fortnightly Review*, marzo: C. Battine, *Russian ascendency in Europe and Asia*, tesse la storia della Russia specialmente riguardo le sue relazioni con l'Inghilterra e ne constata l'accrescere della forza e l'estendere della influenza in questi ultimi anni. W. L. Courtney, *Sapho and Aspasia:* sostiene che queste figure femminili non sono leggendarie come quelle di Omero, ma hanno un essere storico e perchè rappresentano il primo sviluppo della mentalità femminile e l'emancipazione dai pregiudizi è ancora molto difficile precisarne il carattere distrutto dalle crociate bandite contro di esse. Però quando si passa dal tempo di Saffo a quello d'Aspasia il compito è molto più facile, poichè dal regno del mito ci avviciniamo alla chiara luce della storia.

— *The Westminster Review*, marzo: R. Ralph, *Strauss and his contemporaries*, dopo avere esaminato l'opera di Strauss, passa a considerare i suoi contemporanei, e, con molto acume, a discernere in essi le influenze e il contributo personale alla nuova musica. Walter S. Baylis M. A., *The women of Euripides*, si propone di spiegare il carattere delle donne greche al lettore novellino; si mostra poco persuaso del misoginismo d'Euripide benchè egli stesso sia costretto a confessare che il grande greco esalti di più la giovinezza e l'amicizia, ma tuttavia, afferma, spira dalle sue opere un grande rispetto alle donne. Conclude poi che la rudezza dei rapporti fra uomo e donna è dovuta alla completa mancanza di cavalleria e che l'amore, nella tragedia greca, è soltanto sessuale. W. Blacklock, *Bergson's creative evolution.* È strano, osserva l'A., che la filosofia del Bergson non sia stata sottoposta ad un esame accurato che ne abbia definito o stimato il reale valore. Passa poi a criticare l'opera che dice mancante di un chiaro pensiero, piena d'argomenti inconclusivi e contraddittorii.

— *The National Review*, marzo: G. Hookham, *Professor Bergson as Critic of Darwin*, fa risaltare quanto differente sia la personalità di Darwin da quella di Bergson, del quale osserva che, se fosse divisibile in tre parti, si troverebbe ad essere un terzo poeta, un terzo psicologo e metafisico, e un terzo studente di scienze, mentre la personalità di Darwin è una sola e indivisibile. Bergson non è un simpatico critico di Darwin e i suoi attacchi falliscono quando tentano di colpirlo *as leader in the intellectual assault upon Nature.* Ancora un articolo sulla guerra italo-turca: T. Comyn-Platt si schiera risolutamente in *With the Italians in Tripoli* contro i detrattori dell'impresa italiana, ribatte le accuse d'atrocità commesse dal nostro esercito ed è convinto che l'Italia ha saputo mostrarsi veramente forte ed unita.

— *The Contemporary Review*, marzo. Di proposito W. M. Ramsay non si occupa dei principii generali che formano la compagine della storia e ne determinano gli avvenimenti, ma nell'articolo *Method of Research in History* scende ad un esame dei dettagli affinchè essi siano di vero aiuto, insistendo, con speciale prediletto, a percorrere le vie di comunicazione fra le differenti regioni lungo le quali le civiltà hanno sparso i loro monumenti per renderne più proficua l'interpretazione. A. P. Graves, *Celtic nature Poetry*, espone la teoria di Matthew Arnold sulla poesia della natura e con citazioni ne dimostra lo sviluppo e le tendenze. Osserva poi come la poesia celtica sia altamente sincera nel suo sentimento della natura ed abbia, nei primi tempi, anche qualcosa di magico e di mistico. Aubrey F. G. Bell, *The Portuguese Republic*, ritiene che il popolo Portoghese non poteva nè può ritrarre grandi vantaggi dal cambiamento degli ordinamenti politici, principalmente perchè sotto il regno costituzionale le attribuzioni del re erano ben definite e, in secondo luogo, perchè le condizioni interne dipendono dall'educazione politica del popolo, educazione che in Portogallo è allo stato negativo e artificiale, come artificiale è il suo sistema finanziario. La repubblica è debole poichè si basa su una quasi totalità di passivi ignoranti e su i non pratici sogni dei dottrinari. Enumera quindi i più urgenti problemi che la repubblica ha bisogno di risolvere e, in quanto all'attività che fino ad ora ha esplicata, osserva che, quantunque il suo motto sia *Ordine e lavoro*, per ora la sua storia non annovera altro che rivolte e scioperi. H. Johnson, *Bahaism: the birth of a world religion*, spiega che il suo interessamento per il *Bahaism* è dovuto al fatto ch'egli conviene con Mazzini che la questione che agita il mondo è una questione religiosa, e che con lui sognò un cattolicesimo dell'umanità. Il *Bahaism* è una religione che potrebbe soddisfare tutti (a suo parere), poichè accetta tutte le bibbie del mondo e tutti i grandi Salvatori e Profeti ma, ed è a questo punto che il Johnson si mostra insinuante, ancor più lo potrebbe per la sua attitudine assolutamente pacifista col sostituire gli *hideous arbitrament of war* e col sostenere la necessità d'uguaglianza fra uomo e donna.

— *La nouvelle Revue*, 1.° marzo: *La Turquie —*

sa situation intérieure, diplomatique et militaire. Sotto questo titolo L. Méril esamina dapprima la situazione della Turchia, osservando che all'interno è disperata e che la sollevazione delle differenti razze è da temersi; quanto all'esterno, la diplomazia s'è rivelata poco accorta contribuendo all'isolamento dell'Impero; s'intrattiene lungamente a commentare un largo specchio delle forze Ottomane nell'interno e fuori esaltando il valore del soldato turco con il segreto intento di dispiacere all'Italia, della quale conosce sì poco le condizioni da affermare che gl'imbarazzi economici, dovuti alla guerra, sono già visibili. L'inazione della flotta italiana, continua, è piuttosto inspirata a prudenza, poichè, dinanzi al pericolo dell'invasione, i partiti cesserebbero dal combattersi e l'armata turca sarebbe capace di tenere in scacco l'armata italiana e finisce, riferendosi a una possibile invasione italiana della Turchia, con questa frase ch'esprime soltanto un voto non esaudito nè esaudibile: « Qui sait même si elle ne serait pas capable de la rejeter à la mer ».

— *Xhurnal Ministerstva Narodnago Prosvêshtenija* (Giornale (russo) del Ministero dell'istruzione pubblica), gennaio: V. Th. Miller pubblica nuove lettere di quell'inesauribile epistolografo che fu il generale Kutuxof, l'eroe delle guerre napoleoniche, immortalato da Tolstoi in *Guerra e Pace.* Nelle sue lettere alle figlie Anna, Lisa, Katia, Daria e Praskovia (quest'ultima sposata ad un Tolstoi) il popolarissimo generale russo si rivela padre affettuoso e premuroso, non meno che di aver notizie delle figlie, di tenere informate esse e la posterità delle sue azioni. *Le memorie dell'imperatrice Caterina II* sono l'oggetto di un'interessante analisi di P. Kornilovic; scritte in francese, come tutti i *Mémoires* dell'epoca, rivelano una curiosa psicologia di donna-imperatrice, la quale vi si manifesta molto più donna che non imperatrice, e non si occupa in esse di affari di stato; notevole il contrasto, messo in evidenza dal K., con quelle di Federico il Grande, eminentemente uomo di stato e preoccupato di tramandarsi come tale alla storia. Nella « Sezione per l'istruzione nazionale » è particolarmente interessante uno studio di Sobolevski su *Lomonossof nella storia della lingua russa,* che egli creò nella sua forma letteraria moderna, sottraendola alla schiavitù dello slavo ecclesiastico. Atanassief studia il problema dell'*Insegnamento della scrittura e della ortografia nelle scuole elementari.* Il problema pedagogico della riforma ortografica è molto più sentito in Russia, dove sono molte le illogicità ortografiche, che non da noi, dove, si rallegri la Società Ortografica Italiana, il problema è molto men grave e in ogni modo si può risolvere con un po' di buona volontà. Nella Sezione « Annali contemporanei » un'ampia relazione del *Congresso Internazionale di Filosofia* tenutosi l'anno scorso a Bologna dal 6 all'11 aprile. Il riassunto dei discorsi e delle discussioni è chiaro ed esatto. Il relatore lamenta la cattiva organizzazione del Congresso e la babele delle lingue. Nella Sezione per la filologia classica uno studio di Bogajevski sulla terminologia relativa alla *terra* e al *terreno* nel greco antico; continua lo studio di Xengher sul testo degli epigrammi di Corrado. — Fasc. di febbraio: V. Th. Miller, parlando di *Ilia Muromez,* conforta di nuovi argomenti la sua antica tesi che l'epiteto di « vecchio », con cui vien designato l'eroe nelle leggende russe, si riferisca non alla sua età, ma alla saggezza per cui primeggia fra gli eroi. L. Talj studia *Il contratto di lavoro per gli uomini liberi nel diritto romano.* A. Noljde, *La provenienza di una parte dei testi delle leggi civili dei distretti baltici.* S. Korf, *Malj, principe di Derevo,* l'uccisore e successore di Igor, come principe e come sposo di Olga, che appare nella cronaca di Lorenzo come vissuto verso la metà del secolo IX. Nella Sezione per l'istruzione nazionale: X. Stoliza, *I còmpiti della famiglia e della scuola nella formazione del carattere.* N. Maljzef, *Il primo congresso internazionale di pedologia a Brusselles* (12-18 agosto 1911). Nella Sezione « Annali contemporanei »: Rudakof, *Necrologia di Andrea Alexsandrovic Titof* (1844-1912), illustri fra i primi studiosi dell'archeologia russa. Nella Sezione per la filologia classica: Kagarof, *Il culto dei feticci vegetali e animali nell'antica Grecia.* Lukjanof, *La « Lex Julia de civitate » dell'anno 664/90.* J. Nikanor, *Sulle opere di Eustachio di Antiochia.* (A. Z.).

— Nella *Rassegna critica della letteratura italiana* maggio-agosto 1911 notiamo: E. Proto, *Per un madrigale del Petrarca,* ' Per ch'al viso d'Amor portava insegna ', che sarebbe la precisa riproduzione di un celebre episodio della vita di S. Agostino. G. R. Ceriello, *L'antisecentista Giovanni Palma,* di Brindisi, sul quale richiamò l'attenzione degli studiosi B. Croce nella sua antologia di *Lirici Marinisti.* Antisecentista, in quanto petrarcheggiante; ma poi schietto secentista in quanto, più o men sadicamente, sensuale. Buone osservazioni sul petrarchismo in genere fa incidentalmente il Cariello.

— La *Società Ortografica Italiana* dirama agli studiosi una circolare a stampa, con alcuni quesiti relativi alla natura degli elementi italiani *c g z;* conveniamo sostanzialmente col Gojdànich nel ritenerli semplici; la decomposizione in *dentale continua* è un errore basato sull'analisi di pronuncie straniere o dialettali; anzi la stessa decomposizione del Gojdànich che sembra riconoscere nel momento implosivo di essi una dentale modificata (*t* o *d* palatale e bleso) non è esatta, almeno per quel che riguarda il dialetto romano. In questo l'implosione, come l'esplosione, è ben individuata, caratteristica, e nelle palatali e nelle apicali. L'adozione nella circolare del programma minimo della riforma ortografica (*k* e *g* modificato per le gutturali) non fa cattiva impressione, e il passaggio è quasi insensibile. Tuttavia, il *k* elzeviro del testo della circolare è riuscito una vera stonatura tipografica, colla sua forma cirillica

in mezzo ai caratteri latini; mentre il *k* usuale delle note sta bene; viceversa, nelle note è molto infelice il *g* modificato (gutturale) che nel testo ha una forma riuscitissima; l'aver conservato l'*i* ortografico dopo *e* e *g* contribuisce a rendere agevole il passaggio alla nuova ortografia. Non vediamo invece la ragione per cui ci si chiede di consentire a un appello all'*Association Phonétique internationale* per la rettificazione dell'uso dello *z*. Se non forse un malinteso spirito di internazionalismo, nulla ci obbliga ad inchinarci all'areopago internazionale della *af*, da cui anche il Panconcelli Càlzia, che per quell'associazione scriveva, ha mostrato (v. *Cultura*, XXX, 734) che ci si può rendere indipendenti. Trascriviamo, noi italiani, come ci pare più logico, senza chiedere a stranieri il riconoscimento di una libertà che rientra nei nostri diritti elementari di studiosi italiani; riserbiamoci la più ampia facoltà di critica sulle assurde trascrizioni *tch dz ts* ecc. (vero, fino a un certo punto, nella pronuncia tedesca e slava; i francesi, che non hanno quei suoni, non possono parlarne con cognizione di causa), nessuno troverà da ridere, e gradatamente il nostro esempio potrà essere seguito anche dagli stranieri di buon senso; purchè siamo concordi e coerenti, almeno nell'uso scientifico. E noi, per conto nostro, ci stiamo. (A. Z.).

Antichità. — Dal fascicolo 1-2 (1912) delle *Römische Mitteilungen* citiamo: L. Deutner, *Die Apotheose des Antoninus Pius*, nuova interpretazione della nota lastra scolpita, ora al Vaticano, rappresentante l'apoteosi di Antonino e Faustina. V. Macchioro, *Per la storia della ceramografia italiota* in cui l'A. combatte la cronologia convenzionale attribuitasi per tradizione dal Furtwängler in poi ai vasi dipinti italioti — e ricerca negli avvenimenti politici seguitisi dal IV al III secolo nell'Italia meridionale la base storica di una nuova cronologia. B. Nogara, *Piccolo ipogeo della famiglia Ceiena di Chiusi* — interessante ipogeo scoperto a Chiusi nel 1901, di cui si pubblica ora la suppellettile funeraria. J. Six, *Ikonographische Studien*, seguito di un importante studio apparso nelle *Römische Mitteilungen* del 1903. W. Hoffa, *Die Löwenjagd des Kaisers Hadrian*, nuova spiegazione d'uno dei medaglioni dell'arco di Costantino in base ad un papiro di Oxyrhyncos da poco pubblicato dal Hunt. R. Pagenstecher, *Grabgemälde aus Gnathia.* E. Gabrici, *Vasi greci arcaici della necropoli di Cuma.*

— L'editore Georg Reimer pubblica a Berlino con nitidezza di stampa e ricchezza di tavole, alcune colorate, il catalogo delle terrecotte architettoniche, o meglio, destinate a decorazione di letti, provenienti dalla Campania: *Dachterrakotten aus Campanien mit Ausschluss von Pompeji*, aufgenommen und beschrieben von Herbert Koch. L'autore, pur limitandosi alla semplice classificazione e descrizione di questa importante classe di monumenti, ha fatto opera che per la sua accuratezza torna di grande utilità. Uno studio più profondo del materiale cioè della sua datazione, dello stile, della sua funzione architettonica si potrà fare utilmente solo quando saranno pubblicate anche le terrecotte, molto importanti, trovatesi a Conca e a Paestum.

— Tebe, la gran città che per tanti secoli fu capitale dell'Egitto, ha una gran necropoli che offrì già buon campo d'azione agli spogliatori di tombe. Oggi che agli spogliatori son subentrati, con più nobili fini, gli archeologi, ad essi la necropoli tebana continua ad offrire inesauribile campo di studî e di ricerche. Gli inglesi vi hanno condotto degli scavi dal 1907 al 1911 ed oggi vien pubblicato il risultato di tali scavi in un grande e bel volume, *Five years' explorations at Thebes. A record of work done 1907-1911* by the Earl of Carnarvon and Howard Carter (Oxford, University Press, 1912).

— Tutti sanno cosa sono gli Egineti della Gliptoteca di Monaco, preziose opere dell'arcaismo greco che Luigi I di Baviera riuscì ad acquistare per la sua capitale poco dopo la loro scoperta fatta dal Cockerell e dai suoi compagni. E quasi tutti sanno che poche sculture antiche han dato più da fare di queste agli archeologi per la loro interpretazione, restaurazione, ordinamento nel campo dei profani etc. Un'opera poderosa che pareva quasi definitiva in proposito, fu quella del Furtwängler, pubblicata nel 1906 col titolo *Aegina, das Heiligtum der Aphaia*, e che fu l'ultima del compianto archeologo, troppo presto tolto alla scienza. Le teorie quivi esposte dal F. sono ora combattute con un lavoro di critica spietata da Maximilian von Groote, nel quale, qualsiasi valore possano avere gli argomenti da lui addotti, spiacciono in sommo grado la violenza delle espressioni e l'acredine polemica che, riprovevoli in ogni caso, appaiono qui tanto più odiose in quanto dirette contro la memoria di uno scienziato che altamente onorò l'archeologia e morì in servigio di essa (*Aegineten und Archäologen, eine Kritik von* M. v. Groote. Dalla collezione *Zur Kunstgeschichte des Auslandes*, Heft 93. Strassburg, 1912).

— Del *Thesaurus Linguae Latinae* è uscito il fascicolo IX e ultimo del volume III (*commodo-cōmus*). Contemporaneamente è uscito il fascicolo III *(Chatramis-Constantius)* del supplemento contenente i *Nomina propria Latina.*

— *Revue des Etudes grecques*, XXIV, n. 110: A. J.-Reinach, *Inscriptions d'Itanos.* J. Maspero, *Un dernier poète grec d'Égypte: Dioscore, fils d'Apollôs.*

— *Analecta Bollandiana*, XXXI, 1: P. Peeters, *La version géorgienne de l'autobiographie de Denys l'Aréopagite.* C. Van de Vorst, *Un panégyrique de S. Théophano le Chronographe par S. Théodore Studite.* A. Poncelet, *Boémond et S. Léonard.* Id., *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum musei Meermanno-Westreeniani.* F. Van Ortroy, *Vie inédite du B. Dalmace Moner O. P.*

— Della collezione di facsimili paleografici diretta da J. Lietzmann e già qui ricordata, è uscito ora il terzo volume contenente *Specimina codicum lati-*

norum vaticanorum a cura del Padre F. Ehrle e di P. Liebaert. In cinquanta tavole, splendidamente eseguite, si offrono saggi di sessanta codici importanti dal Virgilio Augusteo al Lucano scritto da Pomponio Leto verso la fine del sec. XV. Le illustrazioni e, dove occorrono, le trascrizioni sono date in un fascicolo a parte.

— *Atene e Roma*, XV, gennaio-marzo 1912: G. Costa, *Tripoli e Pentapoli*. N. Terzaghi, *Traduzioni e traduttori*. G. Fraccaroli, *Per i nuovi programmi di greco*. R. Sciava, *L'orario di latino nel liceo*. U. Galli, *Tratti comici di Socrate*.

Varia. — *Virdusi* di I. Pizzi è il 16.° dei *Profili* editi dal Formiggini; il *profilo*, veramente, non c'è, anche perchè, a rigor di termini, non ci poteva essere, data la evanescente personalità storica del poeta; ma è anche alquanto evanescente il lavoretto dell'illustre filologo, il quale, francamente, non riesce a comunicarci il suo entusiasmo, nè a dare un'interpretazione sua, che a lui, studioso appassionato, non mancherà di certo, dello spirito di quella notevole epopea. (A. Z.).

— Il IV congresso internazionale di storia delle religioni sarà tenuto a Leida dal 9 al 13 del prossimo settembre. Le sezioni, non ancora fissate in modo definitivo, saranno probabilmente queste: 1. Religioni dei popoli selvaggi. Questioni generali — 2. Cina e Giappone — 3. Egitto — 4. I Semiti — 5. L'Islâm — 6. India e Iran — 7. Grecia e Roma — 8. Germani, Celti, Slavi — 9. Malesi e Polinesi — 10. Cristianesimo. La quota d'iscrizione al congresso è di 25 franchi (12.50 per le signore), da versarsi al tesoriere signor W. J. P. Suringar (in Leida, 39 Rapenburg). Per informazioni e comunicazioni rivolgersi al Segretariato (ivi, 71 Plantsoen).

— Dal 7 al 14 del prossimo aprile sarà tenuto in Atene il XVI congresso degli Orientalisti, che coinciderà con le feste giubilari dell'università nazionale Ellenica, nel cui programma notiamo delle attrattive straordinarie come l'inaugurazione nel Partenone, l'illuminazione dell'Acropoli, escursioni ad Eleusi e a Megara, i giuochi panellenici nello stadio panatenaico. La tessera del congresso si può ottenere inviando la quota di 25 franchi al signor Z. C. Matzas, Direttore della Banca d'Atene.

Il 28 febbraio u. s. moriva al Cairo, appena trentenne, Gerardo Meloni, libero docente di filologia semitica nell'Università di Roma e professore di storia dei popoli dell'antico Oriente nell'Università egiziana al Cairo. Era già da molti anni valente cultore di studi semitistici, ed in particolare uno dei pochissimi assiriologi italiani. Della sua ampia e profonda conoscenza di filologia semitica (oltre l'assiro, possedeva perfettamente anche l'arabo, ed era perciò stato chiamato da più anni a collaborare agli *Annali dell'Islam* di Leone Caetani) egli si valeva per ricerche acutissime, improntate di geniale originalità, intorno alla mentalità dei popoli semitici ed in genere dei popoli primitivi, mirando sempre a scoprire nella parola la psiche ed il pensiero umano. Di questo suo indirizzo di studi son frutto parecchi saggi, lievi ma densi di contenuto: ricordiamo *Alcuni studi sul tempo presso i Semiti; Alcune riflessioni intorno alle similitudini dei Semiti; Alcuni temi semantici tratti dalle vesti presso i Semiti; Note di filologia semitica* (in corso di stampa); ed una serie di illustrazioni a passi del Nuovo Testamento.

Il Meloni aveva collaborato a questa rivista quando essa era diretta da Ettore de Ruggiero. Son di lui le recensioni di Ch. Virolleaud, *Présages tirés des eclipses de soleil, Comptabilité Chaldéenne, Di tilla* (XXIII [1904], pp. 302, 303); di H. Winckler, *Keilinschriftliches Textbuch zum Alten Testament* (XXV [1906], p. 48); di B. Meissner, *Seltene assyrische Ideogramme* (ibid., p. 233); di S. Langdon, *Building inscriptions of the Neo-Babylonian Empire* (ibid., p. 327).

Opuscoli ed estratti.

Arangio-Ruiz V., *Rivista di papirologia giuridica per l'anno 1910*. Estr. dal *Bullettino dell'Istituto di Diritto Romano*, XXIV, 1-6, pp. 73 — Borgese G. A., *Mario Rapisardi*, Roma, 1912, pp. 25. Estr. dalla *Nuova Antologia* 16 febbraio 1912. Largo disegno; buone osservazioni particolari — Enia M., *Solone e Creso in Erodoto e in altri scrittori greci*, Trapani, 1911, pp. 36 — Guerrieri F., *Galileo Galilei e il poeta gallipolino Giovan Carlo Coppola*. Estr. dalla rivista *Apulia*, II, 3-4, 1911, pp. 8 — Maccari L., *Dionysus minor (praefatio)*, Pesaro, Federici, 1912, pp. XII — Maccarrone N., *Il latino delle iscrizioni di Sicilia*, Perugia, Unione tip. cooperativa, 1910, pp. 46. Estr. dagli *Studj romanzi* pubblicati dalla Società Filologica Romana, n. 7 — Mancuso M., *Un'ode di Pindaro e un centone pindarico (saggi di critica stilistica)*. Estr. dagli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, XLVII, pp. 15 — Savj-Lopez P., *Il Cervantes poeta cavalleresco*, pp. 7. Estr. dalla *Miscellanea* in onore del Rajna. Buone considerazioni sulla *Casa de los celos*, commedia cervantina derivata dall'*Orlando Innamorato*. Non ci par però da escludere che Cervantes portasse sulla scena i *disparates* cavallereschi colla speranza di attirar folla e guadagnar quattrini — Sicardi E., *Chiose Dantesche*, pp. 8. Estr. dal *Giornale Dantesco*, ann. XIX, quad. VI. Sul 'sappiano' o 'sapessono' della *Vita Nova*, § XXVI e sul 'Giunta cotanto' del § XXVII.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 8. 15 APRILE 1912.

LA CVLTVRA

Per la reedizione del Berchet.

V.

Appunti sulla lingua poetica del Carducci.

(Cont. v. num. preced.).

Ma, insomma, ecco.

Il Carducci, sotterrata a furia la carogna di quella vecchia alfana della poesia romantica, s'asside sul fresco tumulo a forbire con mano amorosa e paziente una poesia che dell'acciaio abbia la robustezza e i baleni.

Poesia forte e civile — forte, anzi, perchè civile — era stata quella dell'Alfieri, del Parini, del Foscolo. Ma quali note di esaltazione positiva poteva fornire a lui la terza Italia, così borghesemente atteggiata?

Nessuna, si risposero concordi il Croce e il Borgese.

Ed ecco a soccorrerlo la vecchia figurazione d'un'Italia miseramente degenerata da quel che fu l'alma Roma, ma pur sempre maestosamente paludata; e alla quale i suoi figli migliori alternamente insultano e prodigano lagrimosi amplessi. L'Italia di Dante, non donna di provincie ma bordello; l'Italia 'vecchia, oziosa e lenta' del Petrarca; l'Italia del Vinciguerra, del Guidiccioni e del Tansillo; del Chiabrera, del Filicaja, giù giù fino alla canzone del Monti pel *Congresso di Udine* e a quella giovanilmente mosaicizzata del Leopardi.

Il Carducci dei *Giambi ed Epodi* scevera da quello elegiaco l'elemento aggressivo; lo imbottisce della concretezza e immediatezza, di cui trovava eccellenti esempj da una parte nella letteratura d'un'Italia rinnovellantesi, dal Parini al Berchet; dall'altra, in poeti stranieri come Barbier e V. Hugo, i quali avevano compiuto il miracolo d'imporre a una letteratura poetica, amante delle generalità, le attualità più rudi del gergo politico e giornalistico della nazione più politica e giornalistica di questo mondo. Intonato che sia il tutto a quella eloquenza libertaria che va da Rousseau a Michelet e Mazzini, e le cui porte son sempre spalancate alle stilizzate figure di Armodio, Aristogitone e Bruto; eccovi il Carducci poeta della terza Italia politicante; il Carducci poeta commosso della storia, ma commosso, nel senso, per me, d'irritato, più o men sinceramente e profondamente.

> . . . . Maledetta
> Sii tu, mia patria antica....
> . . . .
> La nostra patria è vile

ecco, spoglia d'ogni principio di carità, l'ultima eco della tradizionale imprecazione trecentesca, cinquecentesca e seicentesca. E con essa s'intonano perfettamente le imprecazioni ai tiranni (quali?): « maledetti i tiranni! »...

> Pugnate voi contro ogni iniqua possa,
> Contro tutti i tiranni!

non che le clamorose tenerezze per la 'repubblica santa', la 'repubblica antica', per le astrazioni solennemente abbinate: « oh gloria, oh libertà »; « giustizia e libertà ».

E tutto codesto, nella sua magniloquente, interiettiva generalità, è vera e propria decorazione (perchè non dire anche orpello?) classica.

Ma gl'ingredienti di concretezza, fatti assai spesso di attualità giornalistiche o addirittura piazzajole, stan qui, come già nella poesia berchettiana, a cozzar col fondo aulico della forma; rigorosamente aulico nel Carducci, per via del lessico, della sintassi, del ritmo, della rima. Se non che, il cozzo non ci spiace qui come troppo spesso ci spiace nella poesia del Berchet, per la semplice ragione che quasi sempre l'elemento concreto, e per tal via stilisticamente andante, sta qui con intenzione e in tono di satira:

> . . . . se v'ha conci il reo lavoro,
> Ci pensi la questura

ovvero:

> Io mi sento meschino, e a cena voglio
> Del soprannaturale
> E dei tartufi....

ovvero, e sempre senza uscire da *A certi censori:*

> Ho dei valori pubblici, un'amante
> Paölotta e un giornale
> Del centro che mi paragona a Dante.

La satira, da quella d'Orazio, — il quale, pure, ebbe così vivo il senso della misura, — all'intemperante capitolo cinquecentesco e settecentesco, ch'è una vergogna della letteratura italiana, è la natural sede di tutte le viltà della piccola e brutta vita quotidiana.

***

Ma il Carducci ritaglia a volte da quella visione complessa d'un'Italia antica e d'una moderna l'elemento elegiaco, e ad esso s'abbandona. E diventa allora il poeta delle *Odi barbare,* di quelle prime, intendo, che son le tipiche della nobile famiglia: *Ideale, Fantasia, Su l'Adda, Alle fonti del Clitumno, Dinanzi alle Terme di Caracalla* e via dicendo, e nelle quali si direbbe che la sua musa trovi il proprio respiro normale.

Classiche?

In che? nella metrica? Sarebbe come additare il *Messia* di Klopstock quale modello di poema classico, perchè scritto in esametri, o definir classico, senz'altro, il Hölderlin, oltre che per la sua klopstockiana familiarità coi metri antichi, per l'ellenismo del suo *Hyperion.*

Nel disprezzo che il poeta ha o affetta pel rosso Galileo e pel medioevo, salvo quello, così adattabile al suo classicheggiante ideale repubblicano, de' liberi comuni?

Ma esso verrebbe ad esser forse un elemento puramente letterario di questa inclita parte della produzione carducciana se non si combinasse e facesse addirittura un tutto colla contemplazione incantata d'un passato remoto, irrinnovabile, fatto di preistoria oltre che di storia, di miti, oltre che di realtà.

E nulla v'è di più cristiano, medievale, romantico, che smarrire il senso del presente per sconfinare nel dominio del passato o del futuro, del vano ricordo o della trepida speranza.

Una direzione vale l'altra. Tutte e due corrono a perdita d'occhio sulla distesa dell'infinito, scoperta dall'anima cristiana.

Romantico, tutto codesto, nel senso più moderno della parola e sinceramente concentrato nel verso famoso ove trema

> Il desiderio vano della bellezza antica.

Si badi.

Il Petrarca, in quella sua celebre canzone all'Italia, ch'è quasi la progenitrice della lirica patriottica italiana a traverso i secoli, ama e dice d'amare il proprio paese per quello ch'esso è: « i nostri dolci campi », « il terren ch'io toccai pria »;

> . . . . il mio nido
> Ove nudrito fui sì dolcemente.

E a questo riposato senso del presente non si può dire che faccia contrasto una vera e propria *Sehnsucht,* quell'aspirazione impastata di lagrimosa inutilità, verso il grande passato.

Il Petrarca sente e afferma, come il Carducci non fa, la continuità tra quel passato e il presente. Egli protesta l'incontaminata nobiltà del ' latin sangue gentile ' a deciso contrasto col ' barbarico sangue ', colla ' tedesca rabbia ', col ' popol senza legge ', col ' bavarico inganno '.

Mario e Cesare li ricorda, senza punto disperare che si rinnovino. È questione di buona volontà:

> Vostre voglie divise
> Guastan del mondo la più bella parte.

È questione di buona volontà e di tempo:

> Chè l'antico valore
> Negl'italici cor non è ancor morto.

Il Carducci, invece, dopo aver urlato, nella furibonda contemplazione del presente: « la nostra patria è vile », invoca di là dalla immane cerchia delle Terme di Caracalla — invocazione terribile nella sua concretezza, poichè siamo in una zona malarica — la dea Febbre contro gli uomini novelli e lor picciole cose.

Dei due, il romantico è lui: non il cantore di Laura, che, pure, anticipatamente foggiò tanta parte del formulario romantico.

***

La venerazione delle rovine romane come motivo poetico è, non c'è dubbio, largamente accertabile in seno alla rinascenza, sin dai suoi primi albori. Lasciam lì quanti, a cominciar dal Buchanan, poetarono solo o specialmente in latino. Ma Petrarca, Vinciguerra, Guidiccioni, Sannazaro, Castiglione, Tansillo, A. di Costanzo, Du Bellay — uno straniero che da solo conta per molti — la protestaron tutti, più o meno ampiamente, più o meno esplicitamente.

Però, altro è venerazione, altro è poesia delle rovine. E quantunque il Tansillo abbia qua e là qualche spunto di paesaggio nero di rovine e d'ombre che può far già pensare a Salvator Rosa e magari al Piranesi; quantunque il Du Bellay — largamente, del resto, imitando dagl' Italiani — abbia perseguito lungo tutta una serie di sonetti il tema *Les Antiquitez de Rome,* la poesia delle rovine mal si concilia con quella gagliarda, prepotente aggressività con cui lo spirito della rinascenza moveva alla conquista dell'antico — che voleva poi esser parificazione coll'antico.

La poesia vera delle rovine è tema specificamente e altamente romantico, come e per la stessa via che la sepolcrale. Essa vuol esprimere uno stato d'animo nel quale disperazione e rassegnazione si toccano: in quanto dal testimonio della caducità delle cose umane, d'ogni cosa umana, si sviluppa quel senso di misteriosa voluttà che sull' infrenabile flusso delle cose terrene risospinge l'essere verso l' infinito.

E non per nulla uno dei primi, se non il primo, che nella sua pienezza sentisse la poesia della campagna romana fu Chateaubriand, così poeticamente cristiano, e quindi intendente del caduco, così smisuratamente ricco di fantasia, così assetato d' infinito, così appassionato di solitudini oceaniche o boschive.

Comunque, alla famiglia tipicamente romantica di quelli che sulle ruine colsero il fiore della disperazione o della rassegnazione umiliata appartiene — e sia detto ad onore della sua sincerità di poeta — il Carducci:

> Ov'è or l'aquila di Pompeo? l'aquila
> ov'è de l'ispido sir di Soavia
> e del pallido còrso?
> Tu corri, o Addua cerulo....

Chè qui s'ha insomma lo stesso, identico tono della canzone medievale, viva ancor oggi tra gli studenti tedeschi, così simpaticamente tradizionalisti:

> Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?

lo stesso identico tono della notissima salmodia di S. Bernardo:

> Dic ubi Salomon, olim tam nobilis?
> Vel ubi Samson est, dux invincibilis?

L'Adda, per quanto colorata di cerulo, sta lì non come una realtà, ma come un simbolo; a significare col perpetuo, uguale mormorio, il flusso ininterrotto delle umane vicende.

Quella geniale canaglia del Villon, nella sua *Ballade des dames jadis,* non mette fiume, nè lago, nè mare; ma un così magistrale concerto di suoni allungati e sibilanti che l'effetto è proprio quello d'un ruscello fluente invisibile tra l'erba folta.

Quanta e quale differenza dal sermone consolatorio che Antonio Vinciguerra, in piena rinascenza, scrisse « ad dominum Joannem Calderiam », sullo stesso motivo — non avvivato da alcuna immagine, da alcuna comparsa d'ombre dileguanti:

> Quante città famose e peregrine....
> . . . .
> Hanno visto col tempo lor ruine!
> . . . .
> U' son or della Grecia i chiari ingegni?
> . . . .
> . . . .
> U' son l'opre magnanime e profuse
> Del Macedone fier....?
> . . . .
> Ove sono i triumphi el gran domino
> Di Carthagine ch'emula a' Romani
> Fu già per l'infelice suo destino?

Pura e semplice enumerazione: anzi ' enumeratio '.

Ma, tornando al Carducci, con un tal motivo, con un tal tema, eminentemente cristiano, medievale, romantico, l'amore si combina per questa via: ch'esso, per quel senso dell'eterno che racchiude in sè quando ha presa tutta l'anima, spia dovunque, paurosamente e pur curiosamente, gl'innumerevoli indizj della caducità d'ogni terrena cosa.

E il Carducci finisce:

> o sole, o Addua corrente, l'anima
> per un elisio dietro voi naviga:
> ove ella e il mutuo amore,
> o Lidia, perderannosi?
>
> Non so....

Ah, come genuinamente romantico quel ' non so! ' come bene esso documenta quel difetto del senso del presente, del certo, del tangibile, così tipico dell'anima moderna, curiosa e avida del crucio dell' infinito anche nell'amore!

Prendete *Le Lac* di Lamartine:

> Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
> Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
> Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
> Jeter l'ancre un seul jour?

Prendete quella *Tristesse d'Olympio,* tanto più meravigliosa in quanto viene, contesta di evanescenze, dalle mani della musa pletorica di V. Hugo:

> Que peu de temps suffit pour changer toutes choses!
> . . . .
> N'existons-nous donc plus? Avons nous eu notre heure?
> Rien ne la rendra-t-il à nos cris superflus?

. . . .
D'autres vont maintenant passer où nous passâmes;
Nous y sommes venus, d'autres vont y venir;
Et les songes qu'avaient ébauchés nos deux âmes,
Ils les continueront sans pouvoir les finir!

Prendete infine, — per far la triade tradizionale nella critica francese — *Le Souvenir* del Musset.

E con essi imbrancate, senza paura di sbagliare, l'ode barbara *Su l'Adda*.

***

Del resto, fra le parecchie cose giuste, anzi definitive, dette dal Croce a proposito del Carducci, c'è anche questa: « Le sue Lidie e Line e Lalagi danno appena la spinta alla sua fantasia, che subito si avvia pei campi del passato ».

Perfino nell'*Idillio Maremmano,* apparentemente così pletorico, la nota davvero sincera è quella elegiaca, quella ch'è come il rintocco d'un orologio da monastero colla tradizionale scritta nel quadrante: « fugit irreparabile tempus ».

L'occhio azzurro, grande e profondo di Maria bionda, che lampeggia di selvatico fuoco sotto i cigli vivi, e che fiorisce tra la chioma flava come il ciano sereno tra l'oro biondeggiante delle spighe; è un occhio che si vede un po' male tra il frastaglio di queste parole che, pure, son qui proprio quelle dell'originale riordinate in semplice costruzione prosastica; lo si direbbe un po' troppo appartato dal resto della persona viva. E addirittura ritagliata da un poema pastorale appar la figura tutta intera uscente di tra l'ondeggiar dei lunghi solchi con un serto di fiori in mano. Il melograno messole a scintillar da un lato; il pavone messole dall'altro a farle festa coll'occhiuta coda; perfin la grande estate messale a fiammeggiare, con una fredda partizione imposta dalla rima, ' davante ' e ' intorno '; ecco delle giustapposizioni che si direbbe stiano a decorare troppo artificialmente la figura essa stessa artificiosa.

Ma non manca — come dicevo — la nota elegiaca dell'irrimediabilmente svanito, ed è rivestita di evanescenti delicatezze leopardiane:

. . . . ove sei?
. . . . certo il natio
Borgo t'accoglie....

delicatezze che contrastano singolarmente colle attiguità del ' fianco baldanzoso ', del ' seno restio ai freni del velo ', della ' gioia degli amplessi ', del ' marital desìo '.

Allo stesso modo che un po' inaspettato dopo i due versi

Oh come fredda indi la vita mia,
Come oscura e incresciosa è trapassata!

nei quali è un'eco della canzone *A Silvia:* « Ahi come, ‖ Come passata sei... », ecc., sopravviene il terzo un po' troppo, diciam così, borghesemente intonato:

Meglio era sposar te, bionda Maria!

Senza dir poi che perfino una striscia di sobrio paesaggio leopardiano (E verdi quindi i colli e quindi il mare ‖ Sparso di vele) vi s'insinua a contrasto con quello fiammeggiante.

Ma il passato — e specialmente quello remoto — anzichè come detrito che stia a testimoniare della caducità delle cose umane, si può anche contemplarlo con un senso di rimpianto. L'anima ha bisogno d'illudersi che, se tutto al mondo passa, c'è però la consolante possibilità che l'attimo fuggente sia supremamente bello: anzi, che una tale possibilità si sia già realizzata là, all'estremo orizzonte del passato.

Bisogno romantico per eccellenza. Non son che le anime malate, le quali, abbrividendo davanti alla realtà, e impotenti a sprigionarne qualsiasi forma di felicità, vanno a frugarne le fredde ceneri in seno ai secoli svaniti, o la relegano in regioni remote: Rousseau che col suo primitivismo volle addirittura battere in breccia il mondo circostante, lo Schiller degli *Dei della Grecia,* lo Chateaubriand di *Atala,* il Byron del quarto canto del *Childe Harold,* dove il Clitumno ha, col Trasimeno, la sua parte, il Leopardi della *Primavera* o *Delle Favole Antiche,* il Keats che incoronò di soavi delirj l'orlo d'un'urna greca, Leconte de Lisle che le sue nostalgie trasporta alternamente in seno a un primitivismo biblico, o cristiano, o ellenico, o magari indiano, — e, in certi momenti, Giosue Carducci.

Anche il massimo e miglior Carducci, quello delle *Odi Barbare,* e precisamente delle prime; dov'egli ha raggiunta la suprema vetta della sua arte, proprio perchè, spogliandosi della preoccupazione di parlare alla terza Italia un linguaggio d'attualità col quale il suo ideale d'arte nobile era riuscito ad acconciarsi fino a un certo punto, interpreta finalmente se stesso qual è: un poeta che gli orrori o le miserie del presente non sente fino al punto da arri-

vare ai divini furori degli *Châtiments,* mentre riesce a obliarsi e bearsi completamente nella visione del passato; contento di giustificare codesto suo oblio e codesta sua beatitudine coll'illusione — imposta agli altri i quali... la cercavano — ch'egli sia l'erede di quel mondo scomparso e rimpianto!

***

Che differenza tra l'*Avanti! Avanti!* che sta quasi a seconda vedetta dei *Giambi ed Epodi* e le *Fonti del Clitumno,* la più solennemente ispirata e la più ampiamente disegnata delle *Odi Barbare!*

Là un polimetro: qui la saffica, un breve metro, cioè, di tre endecasillabi, chiuso, volta per volta, quasi con un vibrato giro di chiave, dal conciso adonio.

Là, come spunto, un ' Avanti! Avanti! ' che ha la furia d'una carica incontro all'avvenire, e si ripete nell'identica posizione dopo l'intermezzo elegiaco, ch'è, naturalmente, il meglio:

Ahi, dai prim'anni, o gloria,....

Qui un ' Ancor ' iniziale, che appar d'un tratto colla solennità d'un sacerdote in testa alla processione delle memorie, che dal presente si stende giù giù fino al remoto orizzonte dei tempi preistorici; e a riassumer l'antitesi tra il presente e l'antico, due volte, a una certa distanza, occorre, intonato a discrezione e spoglio d'ogni aggressività, un ' tutto ora tace '.

Là, singolari figurazioni ed azioni: il ' sauro destrier ', ch'è anche ' indomito destrier ' e il ' sacro destrier degl'inni ', l' ' alivolo corridore ', il ' nobile corsiero ', e perfino — banalità che oscilla tra la colonna della *Regia Parnassi* e lo stemma da locanda di una piccola città di provincia — l' ' apollinea fiera dall'alato dorso ', il cui brio un po' troppo nominale è anche voluto rilevare dall'antitesi colla romantica ' alfana ', strascinantesi lungo l'orlo della via e sgraziatamente infronzolata di gualdrappe e cingoli... Un po' Pegaso un po' Ippogrifo, un po' anche cavallo postale, rompe i venti, e percote selci che dan lampi, e salta torrenti, e corre ai torridi soli, ai cieli stellati, a note plaghe e incognite, ma anche leva gran polvere, che non può essere se non della strada maestra. Alla ripresa — esaurito cioè l'intermezzo elegiaco, pur qua e là turbato di note giambiche — che altro fargli fare? Afferrarlo pel freno e forzarlo alla rievocazione delle antiche memorie:

Ricordi tu le vedove piagge del mar toscano....?

Qui, invece, nell'ode alle *Fonti del Clitumno,* noi siamo *illico et immediate* davanti a una visione semplice, concreta e precisa: il poeta, senza alcun alivolo corsiero a fianco o tra le gambe, contempla un fanciullo che immerge nell'onda una pecora riluttante, la madre che siede, a guardarlo, col poppante in seno, davanti al casolare; il padre, vestito di caprine pelli, alle prese coi robusti giovenchi aggiogati al carro dipinto.

Qui siamo in pieno idillio, in piena pastorale. Ma c'è buccolica e buccolica; poeta e poeta; poeta antico e poeta moderno; poeta classico e poeta romantico. Ogni storia ha una preistoria; ogni presente ha un passato; ogni luogo ha le sue memorie. Ma le frescure di Tivoli beavano e acquetavano a pieno Orazio, e gli consigliavano quel rispetto del presente, nel quale non era solo epicureismo, ma anche rispetto per gli Dei, soli arbitri del futuro.

Invece, come Rousseau, il gran lirico in prosa, arrivò, sia pure ereditando e fecondando germi petrarcheschi, a una percezione e rappresentazione affatto nuova del paesaggio — le rocce di Meillerie — attraverso la poesia delle memorie, per quanto memorie d'amore; allo stesso modo il Carducci, nella impossibilità tutta romantica di chiudere entro i limiti del presente i termini del proprio contento, e nella impossibilità, d'altra parte, di rimproverare alla natura di non esser sempre la stessa, le chiede perchè mai non dia a se stessa e agli altri i medesimi grandiosi spettacoli d'una volta: le guerre tra Umbri e Etruschi, tra Etruschi e Romani, tra Romani e Cartaginesi....

Ho nominato il Rousseau, il progenitore del romanticismo. E nell'ode carducciana, anche a traverso ciò che vi può essere di virgiliano — l'odore delle glebe infrante e del maggese or ora preparato — è il respiro ampio dei campi verdi, è la visione delle distese ubertose di viti e biade, — immediata, sincera come in Rousseau, che tali bellezze sentì vivissimamente anche per incoercibile reazione alla vita dei salotti che la sua natura gli contendeva e che la società francese gli metteva, insolente, sotto gli occhi spauriti. Ma anche come il Rousseau, a far del quale un buccolico si combinarono bizzarramente la tradizione letteraria del

genere pastorale, l'amore morboso della solitudine, la preoccupazione sociologica della vita dei campi e dei campagnoli — anche come il Rousseau, il Carducci delle *Fonti del Clitumno*, dal senso e dal gusto di tali immutabili bellezze naturali si lascia sospingere verso un mondo edenico, verso un'età dell'oro, che è come il nido nel quale si raccolgono i sogni di quanti romanticamente perseguono fuori della realtà l'ideale d'una felicità chimerica.

Edenismo affatto fantastico, col quale va anche quello storico — presso il Rousseau, il mondo di Cincinnato, Bruto e Fabrizio — quello cioè che colora di beatitudine non rinnovabile i trascorsi eventi.

Ma il Carducci delle prime odi barbare diffida della foga dell'ispirazione; e il romantico trapasso dal senso pieno e giocondo della bellezza presente alla rievocazione dei grandi eventi trascorsi è legittimato col salice che d'un tratto colpisce l'occhio del poeta:

> Chi l'ombre indusse del piangente salcio
> Su' rivi sacri?

del salice, pianta moderna, sentimentale, cristiana? Elci e cipressi voglion essere, come ai tempi antichi, nei quali ecc. ecc....

Ed esaurita la parte delle rievocazioni storiche, ecco un « tutto ora tace », che non può non ricordare il

> Far other scene is Trasimene now

del Byron, in mezzo allo stesso paesaggio e nell'identica situazione di spirito; e ch'è come un colpo secco di suggello, dopo il quale s'inizia, con evidente ossequenza alla disciplina dell'arte classica, l'evocazione delle leggiadre figure mitiche: ninfe, najadi e oreadi danzanti a sera sotto l'imminente luna, evocazione che si chiude anch'essa con un « tutto ora tace », in posizione di perfetto *pendant* rispetto all'altro:

> Tutto ora tace, o vedovo Clitumno,
> Tutto....

E forse sarebbe stato bene che qui l'ode fosse finita.

Quel che segue, l'ascensione del rosso Galileo in Campidoglio, la caccia degl'iconoclasti e dei flagellanti alle ninfe — che si ritiran tra i monti (dove, tra parentesi, avrebbero incontrati gli eremiti!) e in fondo ai fiumi; le imprecazioni atroci dei primi cristiani all'amore e a tutte le gioie della vita, e alla vita stessa; tutto codesto, vero o no che sia storicamente, sa di ritorno al genere imprecativo dei *Giambi ed Epodi*, di ritorno voluto per far della poesia di tendenza; sa, dunque, di rettorica o di letteratura che dir si voglia.

Un poeta del secolo decimonono declinante non riesce a parlare di codeste cose, con quello stupore e odio ugualmente sinceri, coi quali Rutilio Namaziano, veleggiando in vista della Capraja e della Gorgona, parlava dei monaci colà appartatisi. E io sento qui il freddo che sento nelle poesie di Leconte de Lisle, così sistematicamente infastidito di quanto sappia di cristiano.

Chi abbia fugato le ninfe e le altre gentili deità del mondo pagano non lo dice così precisamente il Leopardi nella sua romanticissima canzone *Alla Primavera* o *Delle Favole Antiche*. Ivi è semplicemente detto che

> . . . . la sciagura e l'atra
> Face del ver consunse
> Innanzi tempo....

la bella età, la quale, s'intende, anche Leopardi descrive, e come! nelle sue gioconde fantasie mitiche. —

> Visser le ninfe, vissero....

esse che

> . . . . danze sotto l'imminente luna
> guidavan....

ecco, nella poesia carducciana, spunti e reminiscenze leopardiane. Ma un paragone a colpo d'occhio tra le due poesie basta a precisar la differenza tra un poeta grande — il Carducci — e uno divino — il Leopardi. Tutta la seconda stanza della canzone leopardiana

> Vivi, tu, vivi, o santa
> natura? vivi, e il dissueto orecchio
> della materna voce il suono accoglie?
> Già di candide Ninfe i rivi albergo....

tutta questa seconda stanza è una miracolosa selezione di motivi del mondo mitico-pastorale riveduto con quella concretezza con cui li riproduceva il Böcklin. Non una parola di più, non una di meno. È una di quelle stanze che non pajon fatte, ma ritrovate, come un diamante, sotto terra, dall'artista.

Mentre, d'altra parte, non credo che il Leopardi avrebbe scritto la stanza

> Egli [Giano] dal cielo, autoctona virago
> ella [Camesena]: fu letto l'Apennin fumante:
> velaro i nembi il grande amplesso e nacque
> l'itala gente,

nella quale, per quanto ci sia il precedente degli amplessi di Giove e Giunone sul monte Ida, di visto e visibile non c'è nulla.

***

In ogni modo, l'ode *Alle fonti del Clitumno* è, come le canzoni leopardiane, di fattura eminentemente classica.

L'ispirazione vi fa i suoi conti coll'ordine logico, l'espressione vi è sempre perspicua e pur generale e sempre uniformemente intonata. Gli amori di Giano e Camesena che dettero occasione a quella stanza or ora riportata, ecco, al più, qualcosa che sa di peregrinità scolastica.

Tanto diversa, in tutto e per tutto codesto dall'*Avanti! Avanti!,* così fiero del suo disordine romantico, del suo polimetrismo; così turgido di onomastica peregrina, di lessico tecnico; così irto di disuguaglianze che son vere sporgenze, così privo d'ogni principio di disegno e nell'insieme e in qualche sua stanza (*E tu pascevi* ecc.)!

***

E tutte queste prime *Odi barbare* — le rimanenti, anzi, della serie, anche per la tenuità della mole — rispondono al tipo esatto di quella che si dice arte classica.

La lingua poetica, schifiltosa, distinta, schiva d'ogni valore realistico, v'è come livellata a fil della sinopia.

Nella prima, *Ideale*: ' ambrosia ', ' Ebe ', ' trasvolata ', ' l'algide cure ', ' fluire ', ' ruinati ', ' declivio '; tutte parole del lessico nobile, vi s'incalzano nell'ambito di soli otto versi, e non tollerano la società d'alcuna che non sia di lor gente.

Nell'ode *Dinanzi alle Terme di Caracalla* il particolare così poco classico della ' britanna vergine ' è preso di peso dal Platen: quello del ' ciociaro ' nel mantello avvolto deriva qualcosa di gentilizio dalla stilizzazione della ostinata tradizione pittorica. In compenso, le stanze che seguono d'invocazione alla Febbre, pacata sterminatrice, è quanto di più affettatamente latineggiante possa esservi in fatto di costruzione.

Nell'ode *In una chiesa gotica* ben s'intrudono le ' litanie '; ma essa chiesa v'è detta ' gotico ‖ tempio ', coll'aggravante dell'*enjambement* tra aggettivo e sostantivo. L'Alighieri bisogna che si rassegni a veder nobilitato con un troncamento (' Alighier ') il suo pur così nobile nome. La donna gentile, della cui figura s'avviva tutta l'immane costruzione gotica, bisogna che si chiami ' Lidia '. E se il sole vuol penetrare attraverso i vetri dipinti bisogna che si rassegni ad essere Apolline che guarda roseo tra le pie storie pei vetri; così come i ceri — cosa specificamente cristiana — verranno a transazione col lessico classico, travestendosi in ' cerei '; e l'altar maggiore, che pur parrebbe non potersi chiamare che così, farà un passo in là fino al superlativo: ' l'altar massimo '.

Con questi esempj io do la misura del tono. Ma s'intende che tutto il lessico, e la morfologia, e la sintassi, e il ritmo, e tutta la tecnica prosodica ad essa si lasciano riportare: e sempre, sempre, non per far qua e là delle concessioni — come nella lingua poetica dei *Giambi ed Epodi* — a espressioni andanti o addirittura stridenti di realismo.

I dieci distici dell'ode *Nella Piazza di S. Petronio.* Quello ch'è il ' San Petronio ' del titolo è nel corpo della poesia il ' divo Petronio ' (come, del resto, Vincenzo Caldesi diventò ' Vincenzio '!), e la piazza diventa ' foro '; e la chiesa non è detta altro che ' tempio '; e c'è poi ' aer ' e ' adamántino ', e il ' braccio clipeato ', e ' fastigi ' e ' aulenti sere '. E a codesta stregua è commisurato il resto, senza che vi appaja neppure una ruga a ricordare il realismo dei *Giambi ed Epodi.* Quanto a costruzione, si noti, ad esempio:

le torri e 'l tempio, divo Petronio, tuo....

quanto a perífrasi:

le torri i cui merli tant'ala di secolo lambe.

Nell'ode *Sull'Adda*, già il nome del bel fiume ' Addua ' e quello della donna che lo naviga ' Lidia ' preservano l'intonazione classica, e, congruamente, le schioppettate, famose schioppettate, del ponte d'Arcole vi si chiaman ' folgori ', così come il ponte vi si chiama ' il dubbio ponte ', il fumo della polvere v'è detto ' nitrico fumo ', e i cannoni francesi ' i concavi seni della folgore franca '; il sire di Svevia v'è nobilitato in ' sir di Soavia '...; e, insomma, io non saprei trovare nel contesto parole o espressioni che fossero indegne di così onesta compagnia. Notiamolo di passaggio: in *Ça ira* i cannoni son detti, s'intende, ' cannoni ':

Marciate, o de la patria incliti figli
dei cannoni e dei canti all'armonia

e magari — o non plus ultra di tecnicismo e di modernità! —:

A pena ogni due pezzi un uom s'avea.

Fantasia era la terza delle prime *Odi barbare*: ed è un magnifico documento di poesia, nella quale l'anima e la parola del poeta gareggiano ad evitare qualsiasi tocco di realtà. L'anima che s'abbandona all'onde carezzevoli del parlare della donna amata, e naviga a strane plaghe, in un tepor di sole occiduo, ridente a le cerulee solitudini, candidi augelli (gabbiani?) che volano tra cielo e mare, isole verdi che passano, templi che lampeggiano di pario candore nell'occaso roseo, cantar lontano di nauti, una nave che ammaina le vele in vista al porto, fanciulle coperte di pepli e coronate di serti, le quali scendono dall'Acropoli...; un uomo, rilucente nell'armi che, piantata l'asta sulla rena patria, salta a terra....

Ma questo è preciso preciso un quadro evanescente di Claude Lorrain: uno di quei quadri dove non mancano mai uno sfondo di cielo al tramonto, cerulo e roseo; ai due lati, colonnati specchiantisi nel mare; al primo piano, cinque o sei gradini sui quali viene a morire, in un sospiro lene, l'acqua; una nave che entra in porto, lenta, scivolando; qualche figura umana a bordo, qualcuna sulla riva; ma le une e le altre prive di fisonomia individuale, mute d'affetti negli occhi, nei visi, nei gesti, decorative — ma di decorazione, s'intende, non superflue — come tutto il resto.

Nei dieci distici *Mors*, *Nell'epidemia difterica*, titolo e sottotitolo dicono di che e di chi si tratti: chè nel corpo della poesia la difterite è puramente e semplicemente ' la diva severa ', ' la volante ', ' la venïente ', ' pallida muta diva ', o anche solamente la ' dea '. Il rombo della sua ' ala ', ' ala nera ' che ' gelida gelida avanza ', non concreta nulla; la sua azione è relegata nel massimo della generalità: « Entra ella, e passa, e tócca » e nella generalità si rimane colla metaforizzazione delle giovani vite in ' arbusti lieti ', ' bionde spiche ', ' grappoli verdi '.

Tra queste prime Odi ce n'è una: quella *Alla stazione, in una mattina d'autunno* (si noti: anche qui un sottotitolo che provvede anticipatamente alla colorazione dell'ambiente) dove il poeta si direbbe aver fatto di gran concessioni al crudo realismo. V'occorrono ' fanali ', ' vaporiera ', perfin la ' tessera ' che Lidia, oh, Lidia, così buccolica, così latina, così greca, porge come un qualsiasi misero mortale al taglio della ' guardia '; e poi la ' lanterna ', e poi gli ' sportelli sbattuti '; ma è bagaglio accumulato tutto nelle prime sette stanze (di quattro versi l'una); poi, il poeta, beato d'uscire fuor del pelago alla riva:

> Già il mostro, conscio di sua metallica
> anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
> occhi sbarra....

ch'è tutto ciò che vi possa essere di più classico per dir ' treno ' e ch'è egregiamente messo a contrasto colla figura bianca e tenue della viaggiatrice....

Plutone che rapisce tra i fiori Proserpina, il toro divino che si carica sulla groppa Europa e s'allontana per l'onde sotto gli occhi stupiti delle vergini compagne rimaste alla riva....

(continua) CESARE DE LOLLIS.

Prof. **Adolfo Ravà**. — *Per una dottrina generale del diritto*. — Roma, Loescher, 1911 (pp. 40 in-8.°).

Pel Ravà, il quale ritiene si possa costruire una dottrina generale del diritto con fondamento filosofico, l'oggetto di essa va collocato nella ricerca del concetto del diritto medesimo. E l'assunto acquista un significato particolare, quando si sappia che accanto a una ricerca del concetto del diritto, l'A. pone come legittima la ricerca dell'idea del diritto.

E, per siffatta via, ammessa pacificamente la distinzione accennata, il Ravà s'avventura a mostrarci come possa rinvenirsi questo concetto che la filosofia del diritto sembra, date tali premesse, impotente a darci.

A tal punto il lettore si chiede subito, prima di seguire l'A. nella sua costruzione — o tentativo che sia — qual mai possa essere la differenza tra concetto e idea del diritto.

In verità è assai facile intenderlo.

Se il prefato lettore pensi, infatti, di trovarsi in presenza di una distinzione filosofica, s'inganna.

Qui concetto e idea non sono due diversi gradi di apprendimento della realtà e dei quali l'uno è momento dell'altro; un rapporto siffatto, quale è dato p. es. dal sistema dello Hegel, non ha luogo qui.

Per il Ravà l'idea — se non ho frainteso — è sempre quella vecchia escrescenza metafisica, ludibrio della filosofia e bersaglio dei più acuti colpi del positivismo e del materialismo: un che di inafferrabile, di fluttuante, di iperboreo che ha il grave torto di non farci intendere la realtà; tanto è vero che a questo fine — che è poi il solo della filosofia — è chiamato in soccorso il concetto: il quale, non discendendo da regioni superne, è qualcosa che possiamo meglio fissare (senza esserne abbacinati come dal lume che sprigiona l'idea) e mettere alle strette perchè ci dica: che cosa è il reale; nel nostro caso particolare: che cosa è il diritto.

Sì che, mentre da un lato si celebra una filosofia del diritto, come quella propriamente degna del nome; dall'altro la si esautora e la si squalifica, mettendole accanto questa minor sorella che è la dottrina generale del diritto.

Come si vede, il Ravà — che pur si argomenta di dare un contenuto nuovo alla dottrina generale del diritto — non si diparte, in realtà, dalla posizione logica, nella quale gli escogitatori della dottrina stessa posero questa nel campo scientifico, di fronte alla filosofia.

Se non che costoro, intendendo tale dottrina in senso empirico e negando la legittimità d'una filosofia del diritto, soddisfacevano — nella parte non negativa dei loro principî — a un bisogno pratico, a quello cioè di isolare, mediante un procedimento astrattivo, alcune nozioni (rapporto giuridico, soggetto del diritto etc.) che, essendo comuni a tutti o alla maggior parte delle scienze giuridiche speciali, potevano utilmente giustapporsi per dare cenni descrittivi degli istituti giuridici concreti, e per ridurre entro queste categorie (in significato non filosofico) la materia dei varî diritti positivi.

Funzione questa, come dicevamo, assai utile; ma ad un patto: che si riconoscesse esplicitamente il carattere empirico della dottrina; la quale, portando in sè tutti gli elementi d'una scienza non filosofica, non si può poi costringere violentemente a darci qualcosa che essa non ha, nè si può imporle una ricerca alla quale, almeno nello sviluppo sinora raggiunto e col metodo adottato, non è ancora idonea.

Ora tutto l'equivoco del Ravà poggia sopra l'accennata distinzione tra concetto e idea; a noi, per non rievocare vecchi ritornelli, basterà notare come il concetto del diritto, rigorosamente e filosoficamente inteso, non può essere se non ciò che ci dà la vera essenza del diritto, e che l'idea, così come mostra d'intenderla il Ravà, nonchè darci la natura del diritto, ci dà il vuoto. L'A. pur usando siffatta terminologia (e abbiamo visto con quanto danno e con quali equivoci) non è riuscito a far progredire d'un passo la dottrina generale del diritto. Per la filosofia, essa non aveva ancora detta una sola parola: e non la dice ora, certo, per opera del Ravà.

Il quale, messo poi al cimento dalla sua intenzione di dare dignità filosofica alla dottrina, esce in proposizioni che, a ben guardarle, son filosofiche, ma pur tuttavia dovrebbero legittimarsi per via non filosofica.

Dice, per es., l'A. che c'è una duplice maniera di considerare il concetto del diritto: l'una, che consiste nel vedere quali oggetti cadano sotto il suo dominio, lo considera dal di dentro; l'altra, che tende a trovare come siffatto concetto si distingua dagli affini, che lo guarda cioè dal di fuori. Quest'ultimo sarebbe il compito della filosofia giuridica; essa deve distinguere il diritto dagli altri campi dell'*ethos*.

Ma lo stesso A. esaminando i varî criteri e metodi seguiti sinora dagli scrittori per affermare e realizzare tale distinzione, finisce col ripudiarli tutti, per concludere che tale ricerca involge una petizione di principio: — in quanto, differenziare il diritto implica averne già il mezzo di riconoscimento; il che vale, avere il concetto del diritto, quello stesso cioè del quale si va in cerca.

E il Ravà si decide ad abbandonare questo terreno, in quanto in esso rinviene pretese filosofiche; e constata che l'analisi non ci darà mai l'essenza del diritto.

Tuttavia, una diversione il Ravà fa soltanto a parole. Egli afferma, bensì, che occorre applicare alla ricerca il realismo degli universali, afferma l'apriorità del concetto del diritto, riconosce che il concetto del diritto è la forma del diritto stesso, il quale è solo razionalmente riconoscibile: proposizioni tutte che accetta dal Del Vecchio; ma non si tiene pago di tali conclusioni, che sono vere e legittime filosoficamente.

Scambiando il valore dei termini: formale e formalistico, egli corregge uno dei suoi enunciati e afferma un concetto formale del diritto che non è perfettamente indifferente al suo contenuto: e, nell'atto stesso di questo scambio, afferma che il concetto del diritto ha un carattere normativo, che cioè implica un criterio di valutazione del diritto. Così — egli continua — si può conoscere *a priori*, del diritto, un principio valutativo e normativo, cioè il fondamento e l'idea del diritto; in modo da dar luogo a due problemi: 1.° come possa determinarsi *a priori* il principio del diritto; 2.° come dal principio valutativo si possa discendere al concetto. Qui, appunto, sarebbe l'oggetto della teoria generale del diritto.

Sul che è da rilevare, subito, la stranezza per cui si avrebbe il dualismo di un principio valutativo e di un concetto del diritto, estrinseci l'uno all'altro, con propria autonomia, e di cui il secondo dovrebbe commisurarsi, confrontarsi al primo, come copia a modello; dove, resta ancora da scorgere chiaramente il rapporto e quindi il valore filosofico di questi due elementi.

Ma, quel che ne sia — e a noi resta oscura l'enunciazione e la portata di essi — si ha sempre il diritto di chiedere all'A.: perchè parlare, a proposito di queste indagini, di una dottrina generale del diritto; sia pure con contenuto — o con pretesa di contenuto filosofico? Se noi parliamo di valutazione, di normatività, di concetto (a parte quel che si cela intrinsecamente sotto questi nomi), non siamo forse in un campo strettamente speculativo? Non ha, poi, il Ravà stesso dichiarato inconcepibile che il medesimo oggetto sia studiato contemporaneamente da due dottrine diverse? E colà dove c'è luogo per una filosofia, ci può esser luogo per qualche altra cosa che la integri e le dia un contenuto, se quest'altra cosa non sia la filosofia stessa, che basta a sè e non mutua sussidi da nessuna parte? Qual canone metodologico ci potrebbe autorizzare a siffatto sincretismo?

Noi crediamo che il Ravà, se voglia chiarire an-

zitutto a sè stesso, il contenuto della sua ricerca, si avvedrà, senza molto sforzo, come sia inane una dottrina generale del diritto, che, pur non professandosi filosofia, voglia contendere il campo alla filosofia stessa; si avvedrà — diciamo — che l'una non può non risolversi totalmente nell'altra.

Chè, perseverando nel sistema intrapreso, sino a quando si vorrà con un'applicazione del principio sul fondamento del diritto al concetto di norma di condotta (cioè analizzando il concetto, sciogliendolo nelle sue note, applicando il principio ideale alle singole note del concetto, modificando e determinando siffatte note verso il principio ideale e facendo, infine, la sintesi di esse) si vorrà — dico — ottenere il concetto del diritto; non si ricaveranno se non prodotti quali li dà soltanto l'intelletto astratto.

Che è, poi, il vero nemico di ogni filosofia.

Francesco Messineo.

A. Chuquet. — *Lettres de 1793. Première série.*
Id., *Lettres de 1792. Première série* (voll. III e IV della *Bibliothèque inédite de la Révolution et de l'Empire*). — Paris, Champion, 1911 (pp. 311; 389).

Arturo Chuquet aggiunge due nuovi volumi alla importante sua biblioteca della Rivoluzione e dell'Impero. Come si vede dalla data, essi comprendono i due anni tempestosi del processo e della morte di Luigi XVI, dell'invasione straniera in Francia e degl'inizi della guerra d'espansione francese.

Il volume terzo si apre con una delle lettere di Enrico Yorke, in cui descrive la seduta dell'11 dicembre 1792, del processo di Luigi XVI. Lo Yorke scriveva parecchi anni dopo, affidandosi alla sua memoria, che talvolta lo tradiva su alcuni nomi ed alcuni dati di fatto; ma le sue impressioni sono vive:

« Ce rusé et infernal coquin de Barère affecta pendant tout le procès une grande sympathie pour son infortuné souverain, articulant toutes les accusations d'une voix mal assurée, et restant découvert tout le temps que le roi fut présent. Beaucoup de députés avaient le chapeau sur la tête. Le duc d'Orléans, qui etait assis en plein sous le regard de son cousin déchu, resta découvert... » « Manuel était très ému, parce qu' il avait employé mal à propos le mot *roi*. Il n'en était pas de même du monarque, qui laissa tomber une expression analogue: lorsqu'il dit que la reine avait été invitée à la fête de Versailles par les gardes du corps, il se reprit et dit: « La ci-devant reine, ma femme » (p. 14).

L'esecuzione di Luigi XVI è narrata con particolari raccapriccianti da un altro straniero, il tedesco Schlabrendorf, in uno scritto intitolato *Fisonomia di Parigi il 21 gennaio 1793:* « J'arrivais à l'échafaud au moment même où un valet du bourreau puisait avec la main, dans le panier où la tête était tombée, le sang du roi; il le distribuait parmi les personnes qui se pressaient autour de lui; on prenait ce sang sur son mouchoir, sur ses vêtements; quelques militaires sur les franges de leur épée.....

« L'habit du roi, d'un brun tirant sur le jaune, avec des boutons emaillés de bleu, fut déchiré sur l'echafaud et partagé. Plus tard on en mit de petits morceaux sous verre dans des bagues. Le même valet offrait aussi des cheveux du roi, son ruban de queue, etc. Je vis le chapeau royal aux enchères sur la place même; il alla ultérieurement échouer dans la prison de Mme Elisabeth » (p. 20).

Più oltre si trova una lettera ai genitori di uno dei sette volontarii denunziatori del « nero tradimento » di Dumouriez, come egli stesso dice (p. 83 sgg.); più in là leggiamo con viva commozione un gruppo di lettere dell'infelice generale Houchard, innalzato a sì alto grado, senza che egli se l'aspettasse o lo desiderasse, e chiuso in prigione, senza che egli capisse perchè. Le cinque lettere che pubblica lo Chuquet sono appunto indirizzate dalla prigione a sua cognata ed a sua moglie (p. 110 sgg.).

Anche più denso ed interessante è il quarto volume. In quello precedente abbiamo letto le impressioni dello Yorke sulla morte di Luigi XVI. Egli era divenuto un avversario della Rivoluzione, quando scriveva, e tendeva a idealizzare la figura del re; ecco invece un altro straniero simpatizzante coi Girondini, il Bollmann, che descrive Luigi XVI nell'Assemblea nazionale, il 10 agosto 1792: « Pendant le débat, le roi, appuyé sur ses mains, avait le ventre à demi-couché sur la table qui était devant le président. Puérilement niais et puérilement débonnaire, sans inquiétude et sans souci, et dans ce grave, dans ce dangereux moment, sans la moindre trace de dignité, de réflexion, de travail d'idée, il écoutait les discours des divers membres pour et contre, à peu près comme quelqu'un qui entend pour la première fois de pareilles choses, et qui, dans un imbécile engourdissement, se dit en riant à demi: Mon Dieu, que c'est drôle ». Tutte le sue simpatie sono invece per la regina: « En face de lui était assise la reine, et on s'étonnait de trouver sur son visage, et comme doublement amassé, tout, oui, tout ce qu'on regrettait de ne pas trouver dans le roi. Elle avait une robe et une camisole de perse bleue à fleurs blanches, un simple fichu blanc sans dentelles ni ornements autour du cou, une sort de bonnet sur la tête. Elle avait sur son giron le dauphin, petit garçon beau comme le jour. Elle le pressait quelquefois contre elle, avec un serrement de coeur, comme si elle pensait: que vas-tu devenir? » (p. 41). La lettera continua la narrazione dei fatti di quella tremenda giornata: gli Svizzeri sgozzati, gettati vivi nel fuoco, scorticati; la plebe padrona di Parigi; la città desolata; e finisce con alcune considerazioni sull'avvenire, che egli vede molto incerto: « Pour les Parisiens il n' y a plus qu' un parti à prendre, c'est de s'unir aux Jacobins, qui, enfin, ont maintenant l'autorité, qu' ils aient raison ou tort; de se défendre, de concert avec eux, contre l'ennemi qui s'avance; de

vaincre ou de s'ensevelir sous les ruines de la ville. Mais l'extrême, l'exagéré n'a pas de consistance..... Les Parisiens, avec leur feu de paille, leur flamme soudaine, ne connaissent pas la vertu du courage ferme et persévérant. Que feront-ils contre les Allemands, les robustes Allemands?..... » (p. 47).

Le prime osservazioni sono molto esatte, e corrispondono a quello, che veramente fecero i Francesi; non così i suoi dubbi sulla fermezza di quel popolo. Il Bollmann non pensava che in certi momenti solenni della storia di un popolo sorgono dal seno di questo le più imprevedute energie. La più eloquente risposta ai dubbi del Bollmann è data, in questo stesso volume, da una lettera di un medico trattenuto presso uno dei corpi d'esercito degli emigrati, quello, che s'intitolava pomposamente ' la noble armée française commandée par le duc de Bourbon '. « Mon ami, je vous ai écrit bien exactement et bien à coeur ouvert sur les tigres qui veulent dévaster notre chère patrie, sur la nécessité urgente d'inviter les savants chimistes et mécaniciens de se réunir à nos braves patriotes pour exterminer les vils Prussiens et Germains qui, pour neuf liards par jour, se laissent conduire per des tyrans et des forcenés pour vaincre le peuple français.... » « Si nous entrons en France ou si je me trouve près des frontières et à même de passer, je brûlerai le cul pour vous aller voir au plus vite » (p. 221, 223).

La risposta è efficace; ma più efficace risposta a tutte le previsioni dei politici e dei militari dottrinari dettero, nel mese di settembre, i cannonieri di Valmy.

La seconda parte del volume raccoglie documenti sulla guerra di espansione cominciata dalla Francia nel Belgio ed oltre il Reno: alcuni aneddoti e documenti su Custine e Dumouriez, lettere di soldati ed ufficiali, e, di speciale importanza, alcune note, tolte dal diario di un testimone, sull'occupazione francese di Francoforte (p. 314 sgg.).

Chiude il volume la lettera di Giorgio Kerner, fratello del poeta Giustino Kerner. È uno di quegli stranieri, che si accesero di entusiasmo allo scoppio della Rivoluzione francese, ma di entusiasmo idealistico e dottrinario, che si volse in amaro disinganno davanti a certe realtà troppo crude: « Tu me demandes ce que je pense de la moralité de plusieurs membres. Robespierre a été de tout temps un fou..... Condorcet a le caractère bas, comme l'ont prouvé son ingratitude envers la famille de Larochefoucauld et sa conduite dans l'Assemblée législative. La Convention ne renferme que peu de gens de bien: les uns prêchent le désordre et la licence jusqu'à ce qu'ils aient atteint leur but et ils prêchent maintenant l'ordre et la légalité pour garder les avantages acquis; les autres continuent à favoriser l'anarchie, parce qu'ils n'ont pas recueilli les fruits espérés...... Je ne peux plus parler de ces gens-là qui savent mieux donner des bourrades que donner des lois sages à leur patrie..... » (p. 376-7). Ma gli avversari non valgono di più: e sì che tra questi vi sono i suoi compatriotti: « Tu m'écris que de tous côtés s'avancent des Allemands pour venger l'honneur national; sont-ce des Croates ou des Tolpaches? Toi aussi, mon ami au sang froid, tu es capable d'exaltation. Tu vois des Allemands là où je ne vois que de la canaille stipendiée qui n'a d'idée ni de la patrie ni de la liberté et qu'on traite comme des esclaves nègres..... » (p. 384). È, su per giù, lo stato d'animo di Vittorio Alfieri, stato, che, in quei tempi di grandi entusiasmi, di grandi illusioni e di più grandi disillusioni, dovette essere meno raro e meno individuale di quanto possa credersi.

m. v.

Varia.

Byzantinische Legenden deutsch von **Hans Lietzmann**. — Jena, Diederichs, 1911 (pp. 102). Mk. 5.

Può interessarsi il pubblico moderno alle leggende agiografiche bizantine? Non molto più, credo, che alle *Vite dei santi padri* o allo *Specchio di vera penitenza*. Ma il tentare non nuoce, e questo volume è appunto un tentativo di rendere accessibile a un pubblico largo un materiale leggendario riservato finora ai soli cultori di studi bizantini e agiografici. La scelta del L. è fatta in modo da far conoscere quattro tipi di narrazioni monastiche: il racconto quasi storico e autentico (vita di Daniele Stilita), la novella di pura invenzione (vita di San Martiniano), ricordi storici fusi con reminiscenze di antiche buffonate per tratteggiare una figura di matto considerato dalla superstizione come santo (vita di Simeone il matto), collezione di aneddoti ascetici (il *Prato spirituale* di Giovanni Moschos). Per ciò che riguarda la vita di Daniele, non essendoci ancora un'edizione del testo originario, il L. ha preso a base della sua traduzione il codice greco 187 della biblioteca civica di Lipsia. Tanto in questa, quanto nelle traduzioni da testi editi, il L. si è dato cura di riprodurre possibilmente lo stile dell'originale, e ci è riuscito per quanto è concesso riprodurre i torniti e scorrevoli periodi bizantini coi pesanti e rigidi costrutti della prosa tedesca.

Per non tediare i lettori, il L. ha dovuto qua e là sfrondare la proverbiale verbosità dei testi, e abbreviare certi particolari di racconti troppo prolissi.

Il volume riproduce bene esteriormente l'aspetto delle antiche stampe ed è fregiato di disegni analoghi eseguiti da Hans Lietzmann-Torbole. *

A. David. — *Le modernisme bouddhiste et le bouddhisme du Bouddha*. — Paris, Alcan, 1911 (pp. 280). Fr. 5.

Questo libro non è un'esposizione delle correnti contemporanee del pensiero e della religiosità buddistica, se se ne toglie l'ultimo capitolo (*Deux problèmes contemporains dans le bouddhisme moderniste*), che tratta del femminismo e delle questioni sociali

nel buddismo contemporaneo. Ma la ragione del titolo è, credo, da ricercare in un passo dell'introduzione, in cui è detto (pp. 5-6) che il buddismo esposto nell'opera non è quello di una o di altra setta particolare, ma è quello di Budda, per quanto lo si può ricostruire, « celui que les réformistes ou les modernistes », pour employer un terme expressif devenu usuel, veulent s'attacher à faire prévaloir en Orient, et, chose plus neuve, à propager en Occident ». Checchè ne sia di questa identificazione tra il modernismo buddista ed il buddismo primitivo, lo scopo dell'opera è appunto di dare un'esposizione di quest'ultimo. Tale esposizione non ha un carattere di ricostruzione critica ma è composta principalmente con estratti di opere antiche e moderne, collegati fra loro e spiegati. Non sempre tali estratti sono accompagnati dall'indicazione del luogo da cui son tolti; nella maggior parte dei casi la citazione c'è, ma generalmente non è completa, limitandosi a dare il titolo dell'opera. Collo stesso metodo è stata raccolta in un'*Appendice* una serie di testi, tradotti. L'esposizione si divide in sei capitoli (cui si aggiunge l'ultimo già ricordato) che trattano rispettivamente del Budda (la sua vita), delle quattro verità, della meditazione, del *carma*, del nirvana (l'autrice insiste sull'idea che il nirvana non è uguale al nulla), sul sangha (la comunità buddistica). Libro di divulgazione, dalle tendenze un po' apologetiche, ma di piacevole ed istruttiva lettura.

LUIGI SALVATORELLI.

Baldassare Labanca. — *Saggi storici e biografici.* — Palermo, Remo Sandron (p. VIII-320). L. 4.

L'illustre professore di storia del cristianesimo nell'Università di Roma, che conserva immutato l'ardore per gli studi cui ha dato tutta la sua vita, pubblica qui nel testo italiano e nella loro integrità vari articoli da lui scritti per l'importantissima enciclopedia tedesca edita dal Siebeck di Tübingen, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, articoli che in questa furono pubblicati in forma più breve, per le necessità dell'opera. I saggi che il Labanca ha chiamato storici riguardano vari punti della storia ecclesiastica d'Italia; i biografici tratteggiano varie personalità italiane del mondo filosofico, o dell'ecclesiastico o del politico. Fra i primi sono specialmente importanti il saggio su *L'Italia e la chiesa di Roma attraverso i secoli* e quello su *L'Italia religiosa nel passato, nel presente e nell'avvenire*; si legge anche con molto interesse quello su *Il concilio Vaticano*. I secondi sono dedicati a Cola di Rienzo, Fra Gerolamo Savonarola, Pietro Carnesecchi, Giordano Bruno, Gioberti, Rosmini, Cavour, Antonelli, Pio IX, Leone XIII, Pio X. Rileveremo il saggio sul Bruno, accurato assai nella parte biografica, non facile, e perspicuo nell'esposizione della dottrina; la discussione sui rapporti fra il Savonarola ed Alessandro VI, ove si polemizza col Pastor; la particolareggiata rassegna e l'apprezzamento equanime degli atti del pontificato di Pio X. In complesso un volume che è documento dell'attività instancabile del valoroso autore.

LUIGI SALVATORELLI.

C. D. Buck. — *Introduction to the Study of the Greek Dialects.* — Boston, Ginn, 1910 (pp. XVI-320).

Il volume, che fa parte della collezione intitolata « College Series of Greek Authors », diretta da J. W. White e Ch. B. Gulick, è diviso in due parti: I. Grammatica dei dialetti (pp. 1-162); II. Iscrizioni scelte (pp. 163-279). Alla grammatica, che, oltre alla fonologia, alla morfologia ed alla formazione delle parole, comprende anche una breve trattazione della sintassi delle iscrizioni, precede un'introduzione intorno alla storia ed alla classificazione dei dialetti greci, e seguono ben fatti sommari di peculiarità caratteristiche di essi e dei loro vari gruppi, e da ultimo cenni intorno alla loro sopravvivenza ed al sorgere di varie forme di κοινή. La seconda parte contiene una scelta di 113 iscrizioni, illustrate sobriamente da un conciso commento. Chiudono l'opera un'appendice di bibliografia generale e di note e richiami a trattazioni particolari di singole questioni riferentisi alle iscrizioni comprese nella scelta; un glossario, che completa utilmente il commentario che accompagna i testi epigrafici; alcune tabelle illustranti la distribuzione dialettale di importanti peculiarità, e una carta dialettale della Grecia.

Il libro, nel quale non si sa se ammirare più la sicurezza, la precisione e la larghezza delle informazioni o l'abilità con la quale è condensata in breve, e pur lucidamente, tanta materia, è un capolavoro del genere. Ma non è da meravigliare che tanto sia riuscito a fare un uomo della competenza del Buck. Dell'opera, destinata a facilitare e a diffondere lo studio scientifico dei dialetti greci, sarebbe desiderabile che si facesse una traduzione italiana.

ED. L. DE STEFANI.

Ludovico Pastor. — *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo.* Volume III. *Storia dei Papi nel periodo del Rinascimento dall'elezione di Innocenzo VIII alla morte di Giulio II.* Nuova versione italiana sulla IV ediz. originale del sac. prof. **Angelo Mercati.** — Roma, Desclée e C.i, 1912 (pp. LXVII-929). L. 12.

S'approssima al suo compimento questa traduzione, che riuscirà certo di grande giovamento a tutti gli studiosi che non conoscono il tedesco, e anche a quelli, e sono molti, siamo sinceri, che, pur conoscendolo, preferiscono legger l'italiano.

Il volume che segue a questo (Leone X) è stato già pubblicato tre anni fa. Rimangono quindi Adriano VI, Clemente VII e Paolo III, ossia due volumi, di cui ci si annuncia la pubblicazione per l'anno prossimo.

Il presente volume non è certo il meno interessante: basti dire che vi è il pontificato di Alessandro VI. Il modo con cui il cattolico Pastor tratteggia la figura e la vita di costui è commendevole per la sua sincera veracità.

Alla storia dei tre pontificati (anzi quattro, con quello brevissimo di Pio III) trattati in questo volume è premessa una importante e lunga introduzione (pp. 165) sulle *Condizioni e vicende morali e religiose d'Italia nel periodo del Rinascimento.*

l. s.

Descartes. — *Discorso sul metodo e meditazioni filosofiche*, tradotto da **A. Tilgher**. Vol. I. — Bari, Laterza, 1912 (pp. XLVI-335). L. 6.

Contiene il discorso sul metodo, le meditazioni e le obbiezioni alle meditazioni fino alla quarta con le relative risposte dell'autore. L'opera, che sarà completa con un secondo volume già approntato dal Tilgher, si promette, e per la parte venuta fuori già è, assai notevole. Non tanto per la bontà della traduzione che pure a me sembra ottima; poichè io non so se trattandosi di un'opera scritta nella lingua più universalmente, vorrei dire più volgarmente, conosciuta e corrente fra di noi, mettesse il conto di durar per essa tutte le fatiche e i pericoli che importa una traduzione. E a fatiche e a pericoli, assai più di quanto comunemente non s'immagini, si sobbarca chi si accinga a volgere in italiano un'opera scritta in una qualsivoglia lingua straniera. Ma, dopo aver riconosciuto che il Tilgher si è riaffermato traduttore chiaro, preciso ed agevole, riconosciamo pure che il lavoro del Tilgher, ancor più che per la bontà della traduzione, è notevole per il sostanzioso discorso introduttivo e per il commentario di cui ha provveduto l'opera cartesiana. In questo e in quello il Tilgher, oltre che risolvere e chiarire, dove se ne porgeva l'opportunità, dubbi o difficoltà di terminologia, traccia la storia esterna e psicologica delle scritture pubblicate, illustrando le intenzioni del suo autore, porge notizie storiche, fa richiami alle altre opere cartesiane, fissa in fine le occasioni delle singole discussioni e accenna schematicamente ai fatti e alle opere, più importanti a conoscersi, dei filosofi obbiettanti.

Il lavoro è preciso tutto quanto e diligente e tale da riuscire di molto aiuto a chi voglia intraprendere lo studio delle opere cartesiane. *aaz.*

Henry Bataille. — *Le règne intérieur. Pensées choisies et précédées d'une introduction, par* **D. Amiel**. — Paris, Sansot, s. d. (in *Collection des glanes françaises*) (pp. 95).

Come giustamente dice l'Amiel nell'introduzione a questa raccolta, è sempre arbitrario estrarre da un'opera letteraria i pensieri e sopratutto dalle opere teatrali di un autore come il Bataille. Ed infatti malgrado tutta la cura, che ha messo l'Amiel nella scelta e nell'aggruppamento di questi pensieri, pure si sente un certo che di meccanico e di forzato. Pare che sia stato violentato il carattere stesso del drammaturgo e della sua opera. Un'opera drammatica è, o dovrebb'essere, una rappresentazione della vita in movimento; una serie di massime o di pensieri è invece la vita concentrata e resa immobile, come la goccia, che diventa stalattite. Tra l'una e l'altra espressione letteraria mi pare quindi che ci sia una contraddizione, che non si appiana. L'Amiel si è voluto cimentare in questo gioco di forza, che fa risaltare certamente la sua intelligenza; ma a tutte spese del suo autore, il quale così ritagliato e compresso da ogni parte non si trova in più comoda posizione di quei disgraziati, che capitavano sotto le grinfe di Procuste. *m. v.*

E. Gordon Duff. — *The english provincial printers, stationers and bookbinders to 1557.* — Cambridge, at the University press, 1912 (pp. VIII-153) (*The Sandars lectures*, 1911).

Lavoro molto notevole per la storia dell'arte tipografica durante i primi anni della sua introduzione in Inghilterra. L'A. si occupa diffusamente degli stampatori di Oxford e Cambridge, le due sedi universitarie, le quali, com'è naturale, già raccoglievano buona parte del commercio librario intorno a loro; ma non tralascia di considerare altri centri di cultura importanti: Ipswich, Worcester, Canterbury, York. Chiudono il volume due appendici: nella prima è una lista di tutti i libri stampati nelle stamperie provinciali inglesi durante quel periodo, nella seconda è data una bibliografia sull'argomento. Notevoli quattro fac-simili inseriti nel testo, e molto ben eseguiti.

R. Zoozmann. — *Dantes Poetische Werke*, neu übertragen und mit Originaltext versehen von **R. Z.**, zweite, umgearbeitete Auflage, mit Einführungen und Anmerkungen von **C. Sauter**, volumi quattro. I-III. *Die Göttliche Komödie* (pp. XCV-299, XIX-301, XXII-301); IV. *Das neue Leben. Gedichte* (pp. XXX-444). — Freiburg i. Br., Herder. In tela: Mk. 20; in pergamena Mk. 30.

Della prima edizione di quest'opera discorremmo con qualche larghezza (XXVII, 711) non senza formulare, forti anche dell'autorità d'altri, la previsione che alla notorietà di Dante in Germania sarebbe per giovare più che non lavori di dantisti di professione. Il fatto che, dopo appena qualche anno, se ne fa una seconda edizione, conferma in qualche modo le nostre previsioni, ch'erano anche augurj.

A onor del vero, non si tratta di semplice ristampa. L'A. ha tenuto conto minutissimo delle osservazioni fatte all'opera sua, e non c'è pagina di questa che non riappaia ora più o men profondamente modificata. Qualche osservazione spicciola facemmo noi

allora; e verifichiamo ora che l'A. n'ha scrupolosamente tenuto conto.

In linea generale, notavamo che c'era forse qualcosa di meccanico nei criteri seguiti dall'A. e che potean venirne svantaggi non senza qualche vantaggio. Nell'adozione di tali criteri si ricade ora colla sistematica abolizione qui praticata delle rime tronche e la sostituzione delle piane sempre là dove piane le offrisse l'originale.

Le introduzioni e le note di questa nuova edizione son dovute al dottor Costantino Sauter, di Monaco, noto come traduttore del *Convito*. E per maggior comodità del lettore, le note di ciascun volume sono riunite in quadernetti a parte. *c. d. l.*

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 marzo: G. Faure, *Heures d'Italie; autour des lacs*, pieno di vive e acute osservazioni su Orta, Saronno, Novara, Varallo, Varese, Como. E. Daudet, *Une mission diplomatique en 1799*, illumina con nuovi particolari le cause e i risultati della missione del marchese Gallo pei re di Napoli a Vienna nel 1798-99.

— *La Grande Revue*, 10 marzo: S. Veirol, *Herman Bang*. Breve biografia. Il romanziere danese è un grande artista; non ha l'opprimente ricchezza di osservazioni d'un Dostoïevski, ma ha il gusto e il senso finissimo delle tonalità psicologiche più svariate e l'arte, laboriosamente conseguita, delle descrizioni originali e delicate. I. de Mestral Combrement termina il suo studio ampio e definitivo su *Une déesse des Romantiques, M.me Laure Colet.*

— *Revue*, 15 marzo: E. Faguet, *G. Sand et ses amis, 1838-1848;* dallo studio recente di W. Karénine *G. Sand, sa vie et ses oeuvres, 1838-48*, il Faguet estrae le figure che più influirono su G. Sand, Mickiewicz, Delacroix, Heine e sopratutto Peroux e Chopin. Fr. Loliée, *Grandeur et declin d'une favorite. La comtesse de Castiglione* (1840-1900). Nuovi particolari su documenti inediti. L. Claretie, *Chateaubriand à la comédie française: Moïse*. Il *Moïse* anche oggi, fra tanto rifiorire di studi su Chateaubriand, non è considerato se non col solito e sbrigativo preconcetto di « un'opera mancata ». Invece il suo decoro pittorico, alcuni versi e alcuni motivi grandiosi, la musica di Halévy ne farebbero anche oggi, forse, un dramma rappresentabile. Nel 1828 Talma si prestava alla parte di Mosè, erano pronti gli scenari e gli avvisi al pubblico. All'ultimo momento Chateaubriand rinunciò superbamente ad un trionfo drammatico che pareva sicuro. Forse la tragedia, classicissima, avrebbe rilevato per un istante le sorti del classicismo. E Chateaubriand, incline al romanticismo di cui si vantava genitore, non volle compromettersi favorendo una causa che sentiva ormai perduta.

— *Deutsche Revue*, marzo: A. Forke, *Altchinesische Lyrik*.

— Nell'*Eckart*, anno VI, Heft 5 è notevole: H. Benzmann, *Die Ballade u. Romanze der Romantiker*. Analisi dei vari successivi tipi e caratteri della strana ballata romantica. Vengono studiati e messi in rilievo anche romantici meno conosciuti come K. Fr. Wetzel e Fr. Rind. Per l'A. Tieck, i due Schlegel, Schelling rappresentano una tendenza più critica, Chamisso, Novalis, e sopratutto Brentano creano la vera ballata romantica, tutta soggettiva. In ultimo merita considerazione la figura originale e significativa dell'Eichendorff.

— Nei *Süddeutsche Monatshefte*, marzo: G. Kerschensteiner parla della *Volksschule der Vereinigten Staaten von America*, utile complemento all'articolo, precedentemente ricordato, della *Grande Revue;* A. Bettelheim dello *Stendhal-Beyles Triester Konsulat; Oesterreichische Polizei- und Zensur-Akten.*

— *Revue Universitaire*, 15 febbraio: H. Bourgin, *La méthode positive dans l'Enseignement Secondaire et Primaire. Conférences de l'école des Hautes Etudes Sociales*. Resoconto della conferenza di L. Bianconi sulla filosofia, nel 14 dicembre 1911, e di quella di N. Berthonneau sulla morale, nel 21 dicembre 1911. J. Giraud, *Notes sur quelques sources de ' La coupe et les lèvres ' d'Alfred de Musset.* Pel color locale tirolese la fonte principale è un articolo della *Revue de Paris*, secondo fascicolo del 1832: vengono poi *Manfredo* di Byron, il *Tell* di Schiller, le descrizioni di paesaggi nubilosi di Ossian, alcune pagine entusiastiche di A. Chénier, celebranti l'Elvezia, paese della libertà.

— *Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione*, anno VI, fasc. 1.°: L. Venturi, *Opere inedite di Michelangelo da Caravaggio*. A. B. d. V., *Un polittico di Carlo Braccesco a Montegrazie.* Fr. Filippini, *Vitale da Bologna.* D. Gnoli, *Di nuovo del palazzo Sacchetti. Relazione sulle opere teatrali, musicali e drammatiche, d'autore straniero, rappresentate in Italia nel primo semestre dell'anno 1911.*

— *Le Correspondant*, 10 marzo: *La politique coloniale de la France en Afrique, lettres et notes inédites du Cardinal Lavigerie*, publiées avec d'autres documents inédits par M. J. Tournier; per quanto spesso riguardato con diffidenza nell'ambiente anticlericale governativo, il card. L. fu soprattutto un grande espansionista francese, intelligente conoscitore di cose coloniali, abile e fortunato consolidatore del regime francese in Algeria. De Lanzac De Laborie, *Les petits théâtres de Paris sous le Consulat et l'Empire (I);* Napoleone, fra le cure della guerra e della politica internazionale, non disdegnava disciplinare il numero e il repertorio delle svariate *Variétés amusantes*, del *Théâtre Molière*, del *Vaudeville*, ecc. F. Klein continua il suo studio sui giardini d'infanzia colla seconda parte: *Une semaine de pratique et d'observations.* A. Boschot sotto il titolo *L'agonie d'un romantique* ricostruisce l'ultima parte (dicembre 1863-8 marzo 1869) della vita di Berlioz, sulla scorta di documenti inediti.

— *The North American Review*, marzo: W. E. Weyl: *Depopulation in France;* tratta largamente il fenomeno cercando di approfondirne e definirne le cause morali ed economiche. Soffermandosi poi a considerarlo in rapporto con la potenzialità militare conclude che, malgrado l'inferiorità della Francia, una lunga guerra con la Germania riuscirebbe più disastrosa a quest'ultima per il suo enorme sviluppo manifatturiero e commerciale. A. C. Benson, *Charles Dickens;* osserva che l'ingenua trama dei romanzi, per la quale spesse volte essi appaiono convenzionali, è benissimo mascherata dal dramma, poichè al dramma tendono tutti i lavori del Dickens ed i suoi personaggi sono figure tipiche che non hanno un'esistenza reale fuori della scena. Brander Matthews, *Shakespeare as an actor;* afferma che il grande poeta abbia avuto anche parti importanti nelle rappresentazioni, al contrario di ciò che si può sostenere basandosi su dati di fatto che testificano aver egli sempre impersonato caratteri di secondaria importanza, poichè, nel 1603, vediamo il suo nome secondo nella lista degli attori che re Giacomo prese sotto la sua protezione.

— Il *Russkoie Bogatstvo* di febbraio pubblica un frammento inedito di Tolstoi: *Memorie postume del vecchio Teodoro Kusmic, morto in Siberia presso Tomsk il 20 gennaio 1864,* seguito da due brevi note del Korolenko e del Certkof che ne lumeggiano la base storica. Di questo Kusmic si disse, e la leggenda si diffuse, che fosse lo zar Alessandro I, il quale avrebbe simulato la sua morte, per rifugiarsi in Siberia a vivere la vita dei suoi più modesti sudditi. La leggenda fu dimostrata falsa, nonostante alcuni punti di verisimiglianza, dal Mikhailovic, il quale, dedicando a Tolstoi una copia del suo studio in proposito, suscitò in lui l'idea che la leggenda si potesse riprendere e trasfigurare. Ma, nel 1905, Tolstoi era ormai vecchio e non si sentì di condurre a termine l'opera. Notiamo ancora: Lucinzkij. *L'alienazione dei beni nazionali in Francia sulla fine del secolo XVIII.* Kornfeld, *Sulla interpretazione della produzione artistica,* filastrocca di estetica pedante e tutt'altro che nuova. Mstislavskij, *Senza Ebrei;* l'autore cerca di dimostrare ingiustificata, eccessiva per lo meno, la proposta di radiare dall'esercito russo gli Ebrei, accusati, e non senza serî motivi di fatto, di essere in genere scarsi di forza fisica e incapaci di coraggio e di ardimenti.

— I Cours de Vacances iniziati dall'Alliance française nel 1894 avran luogo a Parigi quest'anno in luglio e agosto. Com'è noto, alla fine di ciascuna serie dei cours de vacances, un giurì di professori è istituito per rilasciare, in seguito ad esame, un certificato d'abilitazione all'insegnamento del francese usuale, o un diploma superiore. Il primo è destinato ai candidati che provino d'esser capaci d'insegnare, all'estero, il francese oggi in uso; il secondo è destinato ai candidati che provino l'idoneità loro a insegnare la lingua e la letteratura francese all'estero. Le iscrizioni si ricevono alla sede centrale dell'Alliance française, 184 B.d Saint-Germain, Paris, a partire dal 1.° maggio.

— Anche l'Università di Lausanne ha diramato le sue circolari pei corsi estivi nell'anno 1912. La prima serie avrà luogo dal 22 luglio al 9 agosto. La seconda dal 12 al 30 agosto. Rivolgersi, per informazioni, anche pratiche, a M. le directeur des Cours de vacances de l'Université de Lausanne.

— Sono usciti i primi tre volumetti della collezione *Antichi e moderni* edita dall'editore Carabba di Lanciano e diretta da G. A. Borgese. La collezione mira a divulgare razionalmente la conoscenza delle letterature straniere che qui in Italia ha sempre rivestito il carattere d'una preoccupazione, più che altro, snobistica. Vol. n. 1: Novalis, *I discepoli di Sais*, versione e introduzione di G. A. Alfero. Vol. n. 2: R. Erdös, *Giovanni il discepolo,* dramma in tre atti, traduzione dall'originale ungherese per cura di P. E. Pavolini (rappresentazione tutta umana delle vicende successive alla morte del Cristo fino alla prima predicazione degli Apostoli; dove, però, non mancano ingenuità contrastanti con spunti fortemente rettorici). Vol. n. 3: L. Andreief, *La vita dell'uomo,* rappresentazione in cinque quadri con prologo, traduzione dal russo di Od. Campa e G. S. Potente documento del decadentismo russo.

Antichità. — La *Cambridge University Press* pubblica il primo volume (pp. vi-291. Sh. 10, d. 6) del *Catalogue of the Acropolis Museum* di Guy Dickins. Esso si occupa esclusivamente della scultura arcaica, cioè dei monumenti statuarî di epoca anteriore all'invasione di Serse, contenuti nelle prime sette sale del museo. In un'ampia introduzione (pp. 1-51) il Dickins tratta degli scavi dell'acropoli e di varie questioni importanti circa la cronologia e la tecnica di quegli avanzi monumentali.

— È pubblicata la prima parte della Storia della Letteratura greca a cura di R. Wagner, nell'opera *Grundzüge der klassischen Philologie* von B. Maurenbrecher und R. Wagner. La seconda parte, contenente la letteratura postclassica, uscirà nel 1912, e con essa sarà completa la sezione prima del volume terzo dell'opera complessiva. La sezione seconda e ultima, contenente la storia della letteratura romana, uscirà probabilmente nel 1913. La parte che abbiamo sott'occhio (Stuttgart, W. Violet, 1911, pp. 352. Mk. 5.50) è notevole soprattutto per le copiosissime indicazioni bibliografiche. Nelle quali ci sorprende trovare (p. 6) la Collezione fiorentina di facsimili paleografici di G. Vitelli e C. Paoli registrata fra i *Sammelwerke zur griechischen Literatur* e specialmente tra i *Klassische Schriftsteller überhaupt.*

— Sotto il titolo « *Didaskaleion* » *Studi filologici di Letteratura Cristiana antica* si presenta un nuovo periodico diretto da P. Ubaldi e pubblicato in Torino dalla Libreria Editrice Internazionale (Corso Regina Margherita, 176). Il primo fascicolo (gennaio-marzo 1912) contiene, oltre il programma del diret-

tore: N. Terzaghi, *Per la prossima edizione critica degli Opuscoli di Sinesio.* H. Leclerq, *Trois inventaires liturgiques (IVe, VIe, VIIIe siècle) en Afrique et en Egypte.* S. Colombo, *Il prologo del περὶ ἱερωσύνης di S. Giovanni Crisostomo.* A. Puech, *Julien et Tertullien.* C. Pascal, *Il mito d'Orfeo ed il Cristianesimo.* O. Ferrari, *Intorno alle fonti del poema di Claudio Mario Vittore.* A. Boatti, *Note grammaticali sul Nuovo Testamento.* Inoltre, varie recensioni, e sommarî di riviste.

— H. T. Karsten ha iniziata una edizione del commento di Donato a Terenzio, tentando di separare la parte originale dalle interpolazioni posteriori: *Commenti Donatiani ad Terenti Fabulas Scholia genuina et spuria separare conatus est H. T. K.* Vol. I. Lugduni Batavorum, A. W. Sijthoff, MCMXII (pp. XXXIV-281).

Varia. — Presso il Bibliographisches Institut (Leipzig und Wien) è uscita, nella collezione dei *Meyer's Reisebücher*, la settima edizione del *Rom und die Campagna* del D.r Th. Gsell Fels, 1912 (pp. XVI-1083. Mk. 12.50). La guida v'è messa al corrente quanto alle modificazioni occorse nei musei, nelle gallerie, ecc. ecc.; ma va specialmente fiera dei capitoli introduttivi, redatti dal professore Schoener, sulle condizioni naturali, sociali, governative, amministrative, ecc. Pure, codesti capitoli possono parere inopportuni in una guida pratica che viene più di cento anni dopo quella del Volkmann, servita al Goethe e riboccante di superfluità. Ma se almeno le superfluità non fossero mai esagerazione o alterazione della verità! È proprio vero che qui da noi dove (ahimè) ginnasi, licei e università sono affollati di ragazze, la donna incominci appena a preoccuparsi della propria cultura? e che essa non abbia alcuna considerazione fuori delle mansioni che le spettano in seno alla famiglia? è proprio vero che in Italia s'abbia una concezione molto rilassata, in paragone di quella che se n'ha in altri paesi, della fedeltà coniugale? ed è proprio necessario o utile o anche semplicemente logico mettere le straniere in guardia contro i cacciatori indigeni di piacere e di dote? ma o che non vi sono a Berlino e a Vienna nobili spiantati e ufficiali indebitati che dan la caccia all'ereditiera? e a Berlino, a Vienna e in tutto il resto del mondo — oltre che in Italia — non si corre dietro alle belle donne? Un Italiano, che avesse fatto una guida pei suoi connazionali viaggianti in Germania o in Austria, col suo naturale buon senso non si sarebbe mai sognato di arricchire il proprio libro di tali avvertimenti. Avrebbe detto a se stesso: « certe cose succedono dappertutto, e perciò ognuno, o... ognuna bisogna che sappia regolarsi da sè ».

Viceversa — ich kenne meine Pappenheimer — ogni buon tedesco, in omaggio a quel senso di disciplina che tanto onora il suo paese, ha una fede cieca nella guida stampata che lo accompagna nelle sue escursioni e nei suoi viaggi: e ogni errore o esagerazione ch'essa contenga s'incastra definitivamente nel suo cervello, senza che nessuna visione di realtà possa poi rimovernela o spostarnela.

Del resto, in questa Introduzione, redatta da uno che dovrebbe egregiamente conoscere il nostro paese, occorrono grossi errori perfino nelle informazioni più facilmente accertabili; p. es. — e tutti sanno che importanza abbia per un tedesco l'esercito nella vita d'un paese — nella descrizione delle uniformi dei nostri ufficiali! *c. d. l.*

— Il n. 19 dei *Profili* del Formiggini contiene: *I fratelli Bandiera* di R. Barbiera; l'illustre conoscitore del nostro risorgimento ha scritto brevi pagine degne di lui e degne della massima diffusione.

— Nuovi volumi della collezione *Aus Natur und Geisteswelt*: J. L. Heiberg, *Naturwissenschaften und Mathematik im klassischen Altertum.* Th. Bitterhauf, *Geschichte der französischen Revolution.* E. Devrient, *Familienforschung.* E. Schöne, *Politische Geographie.* R. Hamann, *Ästhetik.* R. Weiss, *Die Handfeuerwaffen, ihre Entwicklung und Technik.* In seconda edizione sono usciti i volumetti: J. Cohn, *Führende Denker.* A. Pfannkuche, *Religion und Naturwissenschaft in Kampf und Frieden.* K. Rathgen, *Die Japaner in der Weltwirtschaft.* O. Kirn, *Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart.*

Opuscoli ed estratti.

Bertini-Calosso A., *La Decorazione della Scuola*, Roma, 1911, pp. 14. Estr. da *Atti del Congresso artistico internazionale, Roma, aprile, 1911* — Id., *Per la decorazione della scuola in Italia*, Modena, Formiggini, 1911, pp. 27. Num. 11 degli *Opuscoli di filosofia e di pedagogia* — Id., *L'arte nella scuola*, Genova, Formiggini, 1911, pp. 10. Estr. dalla *Rivista Pedagogica*, anno V — Id., *La 'Société nationale de l'art à l'école' e il suo congresso in Italia (8-20 agosto 1911)*, Roma, 1911, pp. 11. Estr. dalla *Nuova Antologia*, 1.° settembre 1911 — Ciàmpoli D., *La famiglia Rossetti commemorata in Roma il IV Novembre MCMXI*, Roma, tip. Artero, 1911, pp. 21 — De-Marchi A., *Epigraphica.* Estr. dalla « Miscellanea di studi » pubblicata per il cinquantenario della R. Accademia scientifico-letteraria di Milano, Milano, Cogliati, 1912, pp. 63-77 — Sciava R., *Dalla canzone d'Orlando*, Roma, 1912, pp. 12. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, febbraio 1912. Saggio di traduzione - un po' fredda - in cui si mantengono le caratteristiche delle *lasse* e dell'assonanza — Sorrento L., *Augusto von Platen. Il suo amore per l'Italia e la sua morte in Siracusa*, Catania [1910], pp. 23. Estr. dagli *Studj di Filologia moderna*, anno III — Id., *Introduzione allo studio dell'antico siciliano con un saggio sulla sintassi del pronome*, parte prima, Milano, Albrighi, Segati e C., 1911, pp. 39 — Id., *Il libro delle lodi e commendazione delle donne di Vespasiano da Bistici*, ibid., 1911, pp. 50. Dal Cod. Ricc. 2293. Vi si tratta di dieci donne.

A. R. CLEMENTELLI, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 9. 1.° Maggio 1912.

LA CVLTVRA

Vestigi di estetica hegeliana nella critica del De Sanctis. (*)

La grande difficoltà di una storia letteraria (come, del resto, di ogni storia) sta nel fondere insieme così perfettamente concetto e rappresentazione che nè l'uno nè l'altra si distacchi e operi da sè, e sia evitato il duplice opposto squilibrio, di un concetto tiranno che costruisca su meri motivi di astratto pensiero, e di una folla di particolari, che si seguano separati e senza concetto, soffocando l'intelligenza.

Anche per questo rispetto a me sembra mirabile ed esemplare la *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, così rigorosa nei criterî, così flessuosa nello spiegamento storico di essi: una filosofia della poesia, e insieme una storia dello spirito poetico italiano in tutte le sue svariatissime individuazioni.

Ma non appare proprio proprio in lui nessuna traccia delle costruzioni hegeliane, della storia come dialettica di concetti astratti, che è in qualche parte messa in atto e in maggior parte come semplice tendenza nel maestro, e divenne un fatto materiale e meccanico in molti degli scolari? Il De Sanctis, che tanto imparò dall'hegelismo, si liberò totalmente dai suoi errori?

Dirò che a me sembra che egli effettivamente se n'era liberato, ma che pure gli rimase qua e là, ora in alcuni giudizî fuggevoli, ora nella predilezione per certi modi di rappresentazione o di metafora, una non cancellata impronta della scuola dalla quale proveniva. Impronta che quasi non meriterebbe di essere notata, pel lettore discreto che legga un libro affiatandosi con lo spirito di esso, e che insieme sia persuaso che non v'ha discorso, per eccellente che sia, che non possa essere perfezionato, indagine che non possa essere vieppiù approfondita. Ma giova invece notarla e indicarne l'errore, sia pure in questa forma di tendenza quasi impercettibile, perchè siamo in tempi nei quali c'è da temere che esso risorga; e già lo ravviso, inconsapevolmente riprodotto, negli scritti di alcuni giovani critici, che vanno deducendo o dialettizzando il Carducci dal Foscolo, il D'Annunzio o il Pascoli dal Carducci, e stabilendo per quali antitesi dialettiche si passi dall'uno all'altro: quasi che i maggiori poeti comunichino direttamente tra loro come i concetti puri, e non debbano invece essere tra loro connessi da molteplici gradi intermedî, e sempre attraverso il sottosuolo della storia, attraverso cioè la natura, che li esprime sempre nuovi dal suo seno.

Il De Sanctis rappresentava, p. es., il Boccaccio come l'antitesi di Dante, l'Ariosto come l'ultimo risultato del sentimento boccaccesco, il Tasso (pel suo pensiero di dare concretezza storica al poema epico) come un presentimento del Manzoni; il movimento letterario, che s'inizia col Parini, come un rinnovamento di spiriti danteschi. Gli scrittori minori del Trecento, Cavalca, Passavanti, Caterina da Siena, Dino Compagni, gli parevano come gli elementi sparsi del mondo dantesco, l'analisi di quella sintesi. La letteratura italiana del secolo decimonono gli si atteggiava come l'antitesi di due scuole: di quella liberale, della quale fu capo il Manzoni, scrittore politico il D'Azeglio, storico il Balbo, filosofi il Gioberti e il Rosmini, poeta il Pellico, e degenerazioni in vario senso il Grossi, il Carcano, il Tommaseo, il Cantù; e la scuola democratica, capo il Mazzini, filosofo della scuola il Niccolini, poeta il Berchet, e il cui contenuto fu portato fino al più schietto umorismo dal Guerrazzi; mentre fuori delle due scuole restavano il Giusti, che gettava un allegro sorriso su tutto quel movimento, e Giacomo Leopardi, che lo chiudeva con la sua profonda disperazione.

Tutto ciò in lui non è artifizioso, non solo perchè risponde sostanzialmente alla realtà, ma anche perchè pieno di vita e di determinazioni

(*) È il terzo paragrafo di una memoria che col titolo: *Per la storia del pensiero di Francesco de Sanctis*, il Croce ha presentato all'Accademia Pontaniana di Napoli il 14 aprile, e che sarà pubblicata negli *Atti* di quell'Accademia.

particolari, che correggono ciò che di astratto è nello schema, il quale rimane non con altro uffizio che di una orientazione provvisoria o di un riassunto che prende significato dall'analisi che vi è riassunta, e, qualche volta, di non altro che di una maniera alquanto brillante di esposizione. Ma non è chi non veda il pericolo di questi schematismi, dei quali i pedanti o la gente superficiale s'impadroniscono, essendo più comodo schematizzare che pensare. Il De Sanctis stesso ebbe un sentore dell'artifizio di essi, come mostra una frase che insieme lo svela e lo vela, la quale ritorna così dove parla dei minori scrittori del Trecento come nella introduzione al corso sulla letteratura italiana del secolo decimonono; sono aggruppamenti e antitesi, che appartengono (egli dice) al « cammino del pensiero e delle forme », al « cammino ideale della storia » (1).

Nè, d'altro canto, è da nascondere che qualche efficacia ebbero queste schematizzazioni in certa unilateralità di caratteristica, che si può osservare qua e là, sebbene assai di rado, nel De Sanctis. Perchè la considerazione dei poeti come tesi e antitesi di concetti porta di necessità a presentarli solo sotto l'aspetto che favorisce la posizione della tesi e dell'antitesi, e che può essere bensì reale, ma, preso da solo, impoverisce la personalità del poeta o lo tocca nella sua complessità e unità, che è intangibile. L'esempio più evidente mi sembra che sia dato dalla critica, del resto stupenda, che il De Sanctis fa dell'*Orlando furioso*, presentato come un'opera che non abbia altro fine che quello dell'arte, vuota di ogni contenuto, lavoro di artista e non di poeta; e ciò evidentemente perchè il poema dell'Ariosto è considerato come espressione dell'ideale artistico, che solo sopravviveva tra la rovina degli altri tutti, nell'Italia del rinascimento. Il De Sanctis medesimo è costretto poi, nel corso dell'esposizione, a correggere questa caratteristica, osservando che « pare, ma non è vero che al di sotto di quella bella esteriorità non ci sia nulla: al di sotto ci è Momo, ci è lo spirito di Giovanni Boccaccio ». Ma anche codesto riconoscimento di un contenuto nell'*Orlando* è troppo angusto, perchè ristretto alla negazione e alla satira, e cioè limitato dalla linea di svolgimento che il De Sanctis segue. Nell'Ariosto ci è dell'altro; ed egli l'aveva visto benissimo nelle lezioni sulla poesia cavalleresca che aveva tenuto a Zurigo (1): c'è cuore, c'è sentimento, c'è il romanzo degli affetti. E, per addurre un altro piccolo esempio, in Carlo Gozzi non solo si osserva il presentimento delle ispirazioni popolari del romanticismo, ma qualcosa di affatto proprio e individuale, che meritava di essere messo in rilievo e gustato in sè stesso. Ma non insisterò in queste critiche, nelle quali sento che vado cercando, come si dice, il pelo nell'uovo: e il pelo veramente non si riesce a scorgerlo chiaro e ad afferrarlo con le dita nel corso del pensiero, sempre così spontaneo e oggettivo, del De Sanctis, ma, ripeto, più visibile e afferrabile potrebbe essere reso per opera dei suoi malcauti imitatori. E ne verrebbe l'altra conseguenza, aggiunta a quella della caratteristica alquanto unilaterale, cioè di notare come difetto di un poeta ciò che è il risultato di un rapporto da noi stabilito con qualcosa di estraneo, con un'altra opera d'arte o con l'ideale di un'altra opera d'arte. Non è forse perfettamente giusto considerare i misteri e le visioni del secolo decimoterzo, o la lirica di Iacopone, o la cronaca del Compagni, come qualcosa di rozzo che dovesse essere perfezionato da Dante; e non è giusto delle stesse figure dantesche dirle « rigide ed epiche come statue che attendano l'artista che le prenda per mano e le getti nel tumulto della vita e le faccia esseri drammatici », che attendano, insomma, Shakespeare. Il De Sanctis medesimo, quando mirabilmente analizza e giudica la *Cronaca* del Compagni, si dimentica di mostrare che è un abbozzo, compiuto poi nella *Divina commedia;* e delle liriche di Iacopone riferisce tali accenti che non risuonano poi in Dante; e le grandi figure dantesche fa vivere nella loro perfettissima individuazione, onde possono bensì dirsi sorelle maggiori di quelle dello Shakespeare, ma non già embrioni di esse. Ogni opera d'arte va considerata in sè medesima, e in ogni opera d'arte, in quanto individualità concreta, non c'è una determinazione sola del concetto universale, ma tutte le determinazioni, sebbene con una propria temperanza e una propria fisonomia. Si può bene, e si deve, per ragioni di pratico discorso, astrarre un aspetto pre-

(1) Queste osservazioni io facevo già or sono sedici anni nella prefazione alla *Letteratura italiana nel secolo XIX* del DE SANCTIS (Napoli, Morano, 1897), pp. XXIII-XXV; e di nuovo nella prefazione agli *Scritti vari* (ivi, 1898), I, pp. XII-XIII.

(1) Pubblicate da me negli *Scritti vari*, vol. I, 247-376.

ponderante; ma non bisogna dimenticare che in tal modo si compie appunto un'astrazione, e che in quella singola opera d'arte si riflette come in una monade leibniziana l'universo intero, e che la monade, insomma, non è mai un frammento di monade.

Qualche altra traccia di concetti dell'estetica hegeliana si può notare nel valore estetico che il De Sanctis, critico e teorico della pura forma, riconosce, qua e là, almeno a parole, al contenuto. Onde si leggono, particolarmente nelle sue critiche dantesche, espressioni circa l'assenza di poesia per effetto del materializzarsi dello spirito via via che si scende pei gironi dell'Inferno, o del suo assottigliarsi via via che si sale nel Paradiso. Anche qui c'è un esempio evidente, e sul quale più volte è stata richiamata l'attenzione [1], nella sentenza del De Sanctis che la poesia della donna è nel suo « esser vinta », nella « colpa » (saggio su Francesca), e, in genere, che la virtù non è poetica (Lucia, fra Cristoforo, ecc.). Appunto nel Vischer si trova svolta questa dottrina che « la forma dell'armonia morale » non è poetica; e che « d'indugiare in essa come in qualcosa di indipendente il Bello ha poco interesse appunto perchè il punto di vista di lei è il medesimo del suo »: « il *Paradiso* di Dante, Natalie nel *Wilhelm Meister,* hanno troppo poche ombre; l'armonia morale come risultato interessa il Bello meno del Buono, in quanto colà essa circola attraverso il tutto, laddove qui è posta e cercata come scopo » [2]. Ma non bisogna sconoscere che nel De Sanctis quell'atteggiamento aveva una giustificazione storica come reazione contro le vaporosità del romanticismo e i convenzionalismi delle accademie, e che, interpretato su questa base storica e nei limiti di essa, non solo riesce incensurabile, ma altamente benefico.

Più cospicuo è, invece, un altro tratto, che nel De Sanctis permane dell'estetica hegeliana; la quale, considerando il bello come la rappresentazione sensibile dell'idea, batteva così sulla necessità del concetto nell'arte come su quella della vivacità e individualità rappresentativa: e il De Sanctis, reagendo contro il concetto o ammettendolo nell'arte solamente come calato e dimenticato e negato nella forma, serbò per altro l'elemento della rappresentazione e ne fece quello proprio dell'arte. Ma poichè, per effetto della concezione filosofica o mitologica dell'arte (sfera dello spirito assoluto: tesi l'arte, antitesi la religione, sintesi la filosofia), nell'estetica hegeliana rimane affatto nascosto il carattere sentimentale e lirico di essa, accadde che anche nel De Sanctis questo rimanesse poco sviluppato, sebbene sia continuamente suggerito dalle sue analisi critiche effettive. Anzi, terminologicamente, pel De Sanctis « lirica » ha di solito un significato peggiorativo, e quello positivo è conferito sopratutto alla parola « dramma »: nel che altresì non è da disconoscere un motivo di reazione contro il vuoto sentimentalismo romantico, sebbene conduca a esagerazioni, come nella non completa giustizia resa alla « lirica » dei canti filosofici del *Paradiso*. Ma che cosa era se non « lirica » quella « sincerità », che egli, il De Sanctis, tanto raccomandava, e che gli forniva il criterio per discernere l'arte vera dalla falsa? E non si avvicinava inconsapevolmente alla unità di lirica e rappresentazione, e della rappresentazione artistica come concretamento fantastico del sentimento, quando notava, non pur una volta, che « gli artisti sono grandi maghi, che rendono gli oggetti leggieri come ombre, e se li appropriano, e li fanno creature della propria immaginazione e della loro impressione »? A ogni modo, da certe sue espressioni sul dramma e sull'individualità è nato il curioso fraintendimento di alcuni suoi seguaci che l'arte vera consista nel creare individui, ossia uomini che passeggino pel mondo ideale e dei quali si possa perfino prolungare e conoscere la vita di là dalle opere d'arte che ce li presentano. Ora la verità è che gl'individui, rappresentati nelle opere d'arte, non hanno altra saldezza nè altro valore che quelli che attingono dalla lirica centrale dell'opera stessa.

È da correggere il De Sanctis nei varî punti che abbiamo toccato? Se mai, si tratterà di correggere il De Sanctis col De Sanctis, cioè di sviluppare meglio i suoi stessi pensieri. E, se mi si consente di accennare per un istante all'opera mia, vorrei dire che questo per l'appunto io ho tentato: 1°) col delineare un'idea di storia letteraria, nella quale sia possibile il più completo rispetto dell'individualità degli artisti, e il progresso venga presentato come quello generale dello spirito umano che si riflette nell'arte, e non già come progresso di

(1) Già da me, nella citata prefazione alla *Letteratura italiana nel secolo XIX*, pp. XXXII-XXXVI.

(2) *Aesthetik*, I, §§ 59-60, pp. 159-60.

arte da un artista a un altro; 2°) col proporre e mettere in atto, rigorosamente e scrupolosamente (e persino, se così piace, pedantescamente), una critica d'arte affatto libera da ogni interferenza di giudizî circa il valore logico o morale dell'astratto contenuto (il De Sanctis, da quell'Ercole che egli era, aveva lavato le stalle d'Augia della critica, e io, da modesto igienista, vi ho eseguito un supplementare, ahi quanto fastidioso!, lavaggio, e una diligente disinfezione col sublimato!); 3°) infine (e questo mi attribuisco a maggior merito, posto che merito ci sia), col far valere praticamente, e formolare teoricamente, e dedurre filosoficamente, il carattere lirico dell'arte, interpetrando l'alquanto vago concetto desanctisiano della « forma » come intuizione pura, e questa, a sua volta [1], come intuizione lirica.

Mi sembra opportuno enunciare nettamente questi tre principî da me proposti o sostenuti, perchè, quale che sia il loro valore, essi rappresentano ciò che io ho tentato in fatto di critica; e, in ogni caso, intorno ad essi, e non intorno a posizioni intellettuali già definitivamente superate dal De Sanctis, deve essere aperta la discussione, perchè riesca di qualche utilità per l'avanzamento della scienza estetica e della critica letteraria e artistica.

BENEDETTO CROCE.

Un altro critico del Pascoli.

Lo studio critico sul Pascoli, pubblicato ora da Emilio Cecchi [2], è animato dalle più benevole e indulgenti intenzioni; ma riesce ad una condanna, quasi tutta esplicita, in minima parte implicita, dell'opera pascoliana. Pare che il Cecchi abbia impegnato in questo suo studio tutta la propria sensibilità « inventiva », che è molta, e i residui di un'antica simpatia pel poeta, che doveva essere ingenua, non criticamente illuminata. Pure, il risultato è quello che è, vale a dire negativo.

Ricordiamo che il Croce si tormentò molto, con intenzioni benevolissime, intorno alla poesia pascoliana.

(1) Questo passo ulteriore, del quale erano accenni nei miei saggi sulla *Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX* (nella *Critica*, dal 1903 in poi), fu da me compiuto risolutamente nella conferenza su *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, letta al Congresso filosofico internazionale di Heidelberg del 1908, e ristampata in *Problemi di estetica*.

(2) EMILIO CECCHI, *La Poesia di Giovanni Pascoli*. — Napoli, Ricciardi, 1912 (16.°, pp. 151).

V'è chi crede che il lavorio degli intelletti critici migliori intorno ad un artista contemporaneo rimanga estraneo alla figura storica di quell'artista, si compia senza nessi, senza coerenza, e vada disperso. Chi crede così è libero di tenere come insignificante lo studio del Cecchi, dopo il saggio tormentato del Croce, in cui tutte le probabilità poetiche del Pascoli erano, con tanta ansiosa coscienza, cercate per ogni verso.

***

Il Cecchi ha una sensibilità « inventiva »; e l'ha molto adoperata nel presente studio.

V'è il critico nel senso estetico più stretto, quello cioè che si tien fermo dentro a ogni opera dell'artista da esaminare: poichè v'è dentro, al punto di veduta giusto, egli non altro fa che indicare alcune continuità o discontinuità, proporzioni o sproporzioni, « bellezze » o « bruttezze », sufficienti a trasportare il lettore a quello stesso punto di veduta interno, che solo è legittimo. Il resto va da sè; e il lettore potrà dire che il critico ha ricreata l'opera d'arte, solo nel senso che l'ha ricreata per lui; per lui, che non riusciva a penetrarla senz'aiuto. In realtà l'opera non è ricreata se non per mezzo di quelle indicazioni, di quegli accenni, i quali lasciano intatta la sintesi che l'opera d'arte è, e presuppongono nel lettore la facoltà di afferrarla, diciamo pure, per intenderci, in un baleno. Quelle indicazioni sono analisi solo per modo di dire; poichè la via dell'analisi è circolare, gira sempre sopra sè stessa, e non conduce. Non v'è patrimonio spirituale che non sia suscettibile di analisi; ma, nel tempo stesso, neanche una minima particella di ciò che può essere spiritualmente posseduto è conquistabile per via di analisi. Il « baleno » è necessario. Un chimico pone insieme i corpi da combinare e fa scattare la scintilla: la combinazione non è opera sua. Un critico estetico del tipo che noi diciamo pone tutte le condizioni perchè la « combinazione » avvenga nella coscienza estetica del suo lettore; e il resto va da sè.

Questa specie di critica, che è fatta da un lato di assoluta simpatia e di umile dedizione, dall'altro di volontà fredda e dominatrice, non è del Cecchi.

È tale invece la critica, di cui dà esempio il Croce continuamente nei suoi saggi sulla letteratura italiana contemporanea; e poco im-

porta che, per ragioni di pratica opportunità, egli non si fermi a lungo sopra un dramma o sopra un sonetto: il metodo è quello. Si può discutere (egli stesso ne discute) la finezza nativa della sensibilità che il Croce porta nel suo costante e ordinato lavoro critico; ma non si può negare che egli volga sempre con vigore il proprio studio a suscitare nel lettore la propria intuizione, qualunque essa sia, ritraendosi, occultando l'opera di aiuto. Il Croce conosce e pratica assai bene l'umiltà di cui parlava Schopenhauer: innanzi all'opera d'arte si sta come innanzi a un personaggio ragguardevole, col cappello in mano e aspettando che si degni parlarci. Quando ha parlato, si riferiranno dunque le sue parole con la massima fedeltà. Bene spesso, si noti, l'amore e la serietà, che il Croce mette in ogni suo lavoro, son per lui come una misura, nei saggi critici: lo tengono d'accordo con quel giudizio medio intorno a un artista, che ha in ogni caso un resistente fondamento di ragione. Bene spesso, anche, quell'amore e quella serietà gli acuiscono la spontanea sensibilità estetica. A proposito del Pascoli è da considerare che il Croce scrisse di lui appunto con sensibilità acuita, con vivissima curiosità, e quasi sotto l'imperativo di non lasciarsi sfuggire il contatto con una grande anima di poeta. Di tutto ciò dovrebbero tener conto gli ammiratori ad oltranza del Pascoli, ai quali il saggio crociano parve duro: nessuno, che io sappia, di tali ammiratori è mai riuscito a rendere il perchè del proprio sentimento in termini chiari, o a compiere almeno l'onesto sforzo di abbandonare la posizione puramente e semplicemente affermativa.

Il Cecchi non predilige, per temperamento, questa critica estetica strettissima; vi si dedica di rado e con evidente fatica. Nel suo *Pascoli*, per esempio, sono esaminate, ciascuna per sè stessa, pochissime poesie; di due sole si discorre un po' a lungo. Sta a base di queste disamine la sensibilità del Cecchi, che è vivissima; ma che è forse troppo viva ed esuberante, perchè possa contenersi nei limiti certi segnati dalla sensibilità altrui in un solo momento, in una figurazione unica. Sembra, nella critica delle opere singole, che il Cecchi debba traboccare. E trabocca spesso, difatti, almeno nell'esagerare il rilievo, cioè il positivo e il negativo, il bello e il brutto. Nel *Pascoli* sono evidenti esasperazioni critiche le profondità ineffabili ritrovate in una quartina di *In quel giorno,* in *Patria,* nella *Digitale purpurea.* Il critico collabora troppo, per eccesso di sensibilità; e mette forse dieci, dove il poeta ha messo uno: l'accenno può sembrargli adeguato svolgimento, il possibile gli si può convertire in fatto compiuto. Il linguaggio stesso, che il Cecchi adopera, si sente che è troppo spontaneamente poetico, troppo vibrante di vita propria, perchè possa restare aderente alla creazione altrui e privo, diciamo così, di ogni indipendente valore. È fiorito, sopratutto, di troppe immagini, di troppi paragoni; e si sa che le immagini e i paragoni, perchè non diventino traditori, debbono essere dominati da una ferrea disciplina.

Ma v'è un altro tipo di critico estetico, più libero, meno aderente, e meno, per conseguenza, estetico nel senso rigoroso della parola. Si tratta di quel critico che ricostituisce davanti agli occhi del lettore la personalità dell'artista, derivandola dalle opere; e mostra di quella personalità il centro d'ispirazione, cioè la « lirica » che le è propria, nelle sue maggiori e più intense affermazioni, nelle sue espressioni minori o inquinate dalle tendenze perturbatrici insite nella personalità medesima. Non è, quindi, che si prescinda dalle opere; perchè anzi il lavoro critico sta tutto nel partire da esse, per ritornarvi; ma si ha ferma l'attenzione, nel compiere questo giro, alla fonte unica, alla potenza generatrice, a quel determinato lirismo o fantasia che voglia chiamarsi. S'intende che in tutto ciò non entra per nulla, non deve entrare, la personalità empirica o puramente psicologica dell'artista; o meglio, vi deve entrare tanto, quanto è necessario per illuminare la personalità superiore, soprastante, che è quella dell'artista in quanto artista. Che i critici di questo tipo possano, con molta facilità, cadere nella semplice psicologia, è cosa certa, ma che non ci riguarda.

Anche qui, naturalmente, non v'è analisi; e sarebbe erroneo credere che le singole opere vengano « decomposte », per ricavare dai loro « elementi », ricomposti, la personalità dell'artista. Questi modi di dire sono buoni, sì, per intendersi; ma non hanno neppure un senso determinabile, se si prendono alla lettera. Il processo critico consiste invece, lasciando intatte le singole opere, nell'insistere puramente e semplicemente sulla loro fondamentale identità, sull'identità persistente attraverso le espressioni più varie: sulla personalità dell'artista. Il processo è di intensificazione o di accentuazione

del lirismo centrale (e dei suoi particolari turbamenti), mercè il concorso di tutte le opere, e perchè queste si illuminino a vicenda, si riflettano quasi l'una nell'altra, e quasi l'una dall'altra traggano valore. Si può sottoporre al più rigoroso esame il lavoro di un critico « ricostruttore di personalità », e non si troverà, in fondo, altro che questo processo.

Ora, il Cecchi ha temperamento di ricostruttore di personalità artistiche. Ma in lui, che ha sensibilità assai viva e « inventiva », il processo dianzi indicato è assorbito, in tutto o in parte, da un' « effusione lirica » nel tono dell'artista esaminato. In altri termini, il critico ricostruttore di personalità, quando sia riscaldato al rosso vivo dal processo d'intensificazione derivante dalle opere singole messe in riscontro, può quasi « cantare » nel tono del suo autore. Si hanno allora, in luogo delle citazioni e dei relativi commenti, figurazioni spontanee, che stanno però con le opere esaminate in quella stessa relazione che hanno le opere tra loro: sorgono, per simpatia, dal fondo comune alle opere. E creano una specie di atmosfera, costituita tutta dalla sensibilità dell'artista, passata per simpatia profonda nel critico: un'atmosfera, nella quale le opere sembrano meglio vivere, e che, bene spesso, è di più efficace conforto al lettore, che non il processo, diciamo così, discorsivo. La critica esercitata dagli artisti stessi, se si riflette, è stata sempre di questo tipo; a parte, nei varii casi, la maggiore o minore efficacia, derivante dalla maggiore o minore affinità tra l'artista critico e l'altro. E, appunto, poichè la critica di questo genere è propria dei temperamenti artistici accentuati, nella maggior parte dei casi l'effusione lirica che l'esprime nasce senza coscienza riflessa dal processo d'intensificazione di cui discorrevamo; quindi, nella maggior parte dei casi, non finisce per sapersi riferire alle opere con coscienza riflessa in un giudizio compiuto. È quella critica, in sostanza, che si chiama con molta ammirazione, ma anche con una riserva di diffidenza, « critica da artisti ».

Tutte queste distinzioni sono approssimative: non è detto, per esempio, che la critica da artisti sia possibile solo nel caso che si tratti di una intera serie di opere: un'opera può valere una serie. Ma sta in fatto che la critica da artisti è più frequente sulle personalità intere che sulle opere singole; e che, d'ordinario, riesce più giusta nel primo caso che nel secondo. È come se i temperamenti critici aventi spiccate tendenze artistiche originali potessero essere conquistati, diciamo anche domati, meglio da un'azione molteplice e insistente che da un'azione semplice. Senza dire che l'individualità dell'artista è, contro il ribelle, meno individuale dell'individualità dell'opera singola. Il Cecchi offre di ciò un esempio tipico. Egli ha sempre, nella critica di un'opera isolata, rispondenze squisite e profonde vibrazioni; ma assai di rado riesce a coordinarle e a farle convergere in un giudizio esauriente: trabocca, eccede, « canta » per suo conto; una sensazione dominante gli diventa talvolta, da sola, criterio di giudizio; nell'opera egli non riesce a quietarsi e ad obliarsi. E invece il Cecchi è riuscito più volte, nel caratterizzare l'opera intera di un artista, una personalità, a scrivere pagine riboccanti di poesia, e tuttavia aderenti, cioè critiche; vale a dire, è riuscito a vibrare all'unisono con l'artista, a effondersi per completa simpatia nel tono di lui, e a creare quell'atmosfera che sembra promanare dalle opere dell'artista medesimo. In momenti simili lo stile del Cecchi, che è altrove, spesso, faticoso e involuto, si snoda e si fa tutto trasparente: la parola acquista un senso lucido, le immagini cessano di essere immagini e diventano realtà poetica viva. Nei suoi momenti buoni, il Cecchi è « scrittore » autentico; e fa sentire in ogni periodo l'efficienza di una virtù creatrice ricca, profonda, operante, sicura e genuina fin nei menomi tratti dell'espressione.

Se le qualità delicate e poco comuni fossero anche vistose, come di loro natura non possono essere, si sarebbe meglio apprezzato in Italia il sorgere e il progressivo affermarsi di un temperamento critico quale è quello del Cecchi. Si sarebbe meglio distinto questo critico giovane da qualunque altro fornito di qualità più comuni, sia pure in grado eccellente. Il Cecchi ha talvolta strane affermazioni teoriche; ma ci vuol soltanto un po' d'ingegno per inquadrarsi in quella coltura estetica e storica-letteraria, che ora in Italia si acquista e si smaltisce con facilità. Sopratutto si sarebbe seguito con più attenzione il modo di formazione del Cecchi, somigliante a quello degli artisti veri e proprii, tutto dal didentro, quasi soliloquio, niente per il pubblico, dall'oscurità alla luminosità, dall'involuzione allo spiegamento: modo di formazione così diverso da quello che oggi è ordinario nei giovani

scrittori di critica, e affini, i quali nascono completi, chiarissimi, e vanno spediti dal primo passo. Ma certo, a voler essere giusti, nuoce al Cecchi la non completa coscienza che egli ha del proprio temperamento critico, e, in sommo grado, quel pertinace suo tormento di intessere il proprio lavoro sopra ampie trame concettuali e storiche, arbitrarie spesso, talvolta l'una con l'altra in contrasto, e che hanno per lui, evidentemente, un interesse assai remoto. Per esempio, in quest'ultimo lavoro, la « linea » della poesia italiana dal Foscolo al Pascoli è una faticosa costruzione, e tanto fragile quanto faticosa.

Ma, tornando ora al Pascoli, s'intende che dev'essere interessante e significativo il giudizio che ne dà il Cecchi, dopo quello del Croce; se è vero che si tratta, com'è fuori dubbio, del giudizio di un critico artista, di sensibilità squisita e inventiva, dopo il giudizio di un critico fortissimo nella ponderazione e nell'equilibrio.

La critica negativa del Cecchi ribadisce, svolgendola in ampiezza, traendola talvolta felicemente ad una maggiore profondità, la critica negativa del Croce; ed è quella critica, ormai penetrata nel giudizio dei buoni intenditori, la quale colpisce il Pascoli che « si alza in punta di piedi, si monta, si complica, e spesso si falsifica »; il Pascoli che è portato a « scavare dentro la sua stessa ispirazione, a dilacerarla nelle sue fibre e nelle sue fibrille, ad innestare nuove idee o aborti di idee su ciascuna di queste propaggini ottenute artificiosamente ». Ma alla sensibilità particolare del Cecchi, animata da una disposizione molto simpatica verso il poeta, alla facoltà che egli possiede di sintetizzare poeticamente la personalità positiva di un artista, si va a domandare in primo luogo un'effusione lirica all'unisono con la lirica vera e schietta del Pascoli; poichè il Cecchi ne ha avute, efficacissime, per il Carducci e per il D'Annunzio. Si va a cercare questo, in primo luogo, nel suo libro, perchè si hanno tutte le ragioni per ritenere che alla comprensione della poesia pascoliana possa enormemente giovare un'atmosfera lirica generata da una sensibilità fine e simpatica; dato che l'ispirazione del Pascoli sia così nascosta come gli ammiratori ad oltranza sostengono, e certo com'è, ad ogni modo, che sul Pascoli cosiddetto superficiale, o apparente, non è più il caso di discutere.

Il Cecchi scrive nell'epilogo: « Bisogna rifondere gli aspetti torbidi e contrastanti, nei quali questa poesia vien, mano a mano, rivelandosi, in un misterioso aspetto solo nel quale le sue contraddizioni, le sue incertezze, i suoi errori, si sieno strutti all'ardore del nostro affetto, della comprensione nostra ». E, purtroppo questo giudizio conclusivo, in cui è un'infinita indulgenza pel poeta, amato una volta per ragioni che la coscienza matura del critico non sa più ritrovare, è come una confessione al lettore, la quale suoni: l' « aspetto misterioso », in questo libro, è rimasto misterioso; il mistero non è stato svelato.

Difatti, le pagine che il Cecchi dedica alla definizione della particolarissima, intima ispirazione pascoliana, di cui poi quasi tutta l'opera del poeta sarebbe una deformazione, non riescono a definire, anzi conducono ad una inconscia rinunzia ad ogni definizione. Vi sarebbe nel Pascoli « una nota sensuale, di pura dedizione nelle cose »; e questa nota si troverebbe talvolta isolata: « È un'arte tutta cose; le sue asperità son come le asperità della campagna, dolci di grazia augusta; forti, saporose come il pan casalingo ». Ma pel Cecchi questa nota sensuale non è punto l'ispirazione centrale del poeta; dal punto di vista critico, la nota sensuale è soltanto un termine di passaggio utile alla definizione della lirica autentica del Pascoli; la quale si avrebbe quando la sensualità, la serena oggettività, la pura dedizione nelle cose, vengono attraversate dal brivido del dolore e del mistero. Lo sforzo grande, ma vano, del critico consiste nel rendere questo brivido. Di che dolore si tratta? Di un dolore, dice il Cecchi, che non è, proprio, dolore; del dolore di uno che non sa « se il fondo della vita sia bene o male », e, « la lacrima sul ciglio », si sofferma a rimirare « l'oscillazione delle fogliucce alla brezza, e i cardellini fare il nido, e a udir bisbigliare le api tra i fiori ». Di che mistero? Di un mistero, che « non turba il poeta con interrogazioni ben precise, al morso delle quali non sia possibile sfuggire »; e gli suscita invece « un bisogno continuo, una fame acuta, della propria profondità interiore, mentre nella sua poesia egli ritrova sè medesimo rispecchiato e riflesso come un Narciso nell'acqua di una fontana ». E tutto ciò si può ammettere che sia. Ma ecco che il Cecchi, invece di svolgere e sciogliere fino all'evidenza l'asserito sentimento di dolore e di mistero, il quale resta,

nei termini indicati, ancora sotto una forma schematica, dura ed ambigua; invece di trarlo alla vita prima, immergendo in esso le opere del poeta; impegna tutta la sua sensibilità inventiva, ed anche tutta la sua industria stilistica, nel ridurre quel dolore e quel mistero alle più fugaci ed inafferrabili espressioni: ad un brivido, un attimo, un baleno, e via dicendo. S'intende che la chiarezza non ne guadagna: le cose fuggitive non si chiariscono insistendo sul loro carattere fuggitivo; si chiariscono, fermandole. Il Cecchi ha un'inconscia paura di « fermare ». La sua sete di verità è rattenuta da questa paura. Ma è la stessa sete di verità, che lo costringe alla riduzione ad un attimo e ad un brivido: è proprio come se egli volesse provare a sè stesso e al lettore che, se la sua funzione di critico non ha quasi corpo, è perchè non ha quasi corpo la cosa criticata: « Sono poesie che vivono d'una proposizione, d'un tema, d'un breve accordo iniziale che riesce a volte a prolungarsi e a trasformarsi e a rendersi occulto nelle sue trasformazioni, e, a volte, invece, suona ostinatamente identico a sè medesimo, di sotto l'arrotolio delle parole che esprimono una realtà la quale rimane indifferente, mentre il tema immutato echeggia sotto le vane formule verbali ». Così, la buona volontà e la mano del critico restano protese nell'atto di appurare l'inafferrabile. E nessuno oserebbe affermare che le pochissime citazioni di poesie, nelle pagine 27 e 28 e da 43 a 45, siano più efficaci della parola del critico a rivelare il brivido. Le pochissime citazioni sono addirittura sorde all'ansiosa interrogazione del Cecchi. Ed è notevolissimo che il critico non riesca a mantenersi saldo nel discorso del brivido: mentre parla del brivido, s'interrompe per attaccare la falsità pascoliana, di cui poi dovrà ampiamente occuparsi in seguito; riprende il brivido, e s'interrompe subito da capo, per la stessa ragione. È chiaro che la materia gli resiste tenacemente e vittoriosamente. Egli non si è neppure accorto che uno studio costituito in massima parte da una violenta negazione, e diretto, nel tempo stesso, ad una affermazione energica, doveva essere assai più svolto nella parte affermativa, anche sotto il rispetto, che sembra puramente materiale, del numero delle pagine. Il Pascoli è, pel Cecchi, un poeta coperto da una corazza di falsità? Ha, sotto la corazza, una emotività delicatissima e « nuova »? Ebbene, bisognava che lo studio critico riuscisse solidamente poggiato ed equilibrato sulla parte affermativa.

Il Cecchi, abbiamo detto, ha costruito una « linea » della poesia italiana dal Foscolo al Pascoli, in capo alla quale quest'ultimo significherebbe una « interiorità » nuova e piena di avvenire. Tutta la linea si potrebbe ampiamente discutere; ma, ammesso anche che sia giusta pei poeti anteriori, è evidente che essa non prova nulla riguardo al Pascoli, dal momento che l' « interiorità » di questo poeta, destinato a fissare il posto di lui nella linea, è rimasta oscura al critico costruttore della linea medesima; a meno che non si voglia conchiudere con l'affermazione di un semplice desiderio, così: il Pascoli poteva, o doveva, essere l'atteso poeta italiano di una nuova « interiorità ». All'amico Cecchi io mi permetto di dire con tutta semplicità che, nell'esaltare la pretesa profondissima e nuova interiorità pascoliana, egli è stato sostenuto da due motivi estranei: l'antica simpatia pel poeta di *Myricae*, e il desiderio, che egli ha più volte manifestato negli ultimi tempi, di una poesia italiana « tutta interiorità ». Soggiungo che, se questa poesia deve venire, è ragionevole aspettarla senza tormentarci e illuderci troppo.

***

Le considerazioni che ho fatto, richiamando l'articolo del Croce, mostrando e discutendo il valore critico del Cecchi, e, indirettamente, sul Pascoli, a qualcuno potranno sembrare rivolte contro il poeta. Se mai, sono contro i fanatici del poeta; ai quali non ho creduto inutile far sentire il peso della pubblicazione del Cecchi, dopo quella del Croce.

ALFREDO GARGIULO.

Crispolto Crispolti e **Guido Aureli**. — *La politica di Leone XIII da Luigi Galimberti a Mariano Rampolla*, in documenti inediti. — Roma, Bontempelli e Invernizzi, editori, 1912 (pp. 584). L. 15.

Leone XIII è morto circondato dall'ammirazione e dalla venerazione del mondo. Per quel che riguarda questa ammirazione si può dire, a volere un po' andare a fondo delle cose, che il suo motivo psicologico fosse l'estrema vecchiaia cui quel papa era arrivato, congiunta a un certo che d'imperioso e di regale nel gesto e nell'atteggiamento: motivi, come si vede, molto esteriori, e che, insomma, non avevano nulla a che fare con un apprezza-

mento solido ed imparziale del suo valore come uomo di Chiesa e di Stato. Ma, appunto, questa corrente impetuosa e generale di ammirazione aveva reso comune, e messo quasi fuori di discussione, un giudizio altamente favorevole della personalità di Leone; e tale giudizio pareva confermato dallo splendore di certe manifestazioni di omaggio fatte alla sua persona, quale soprattutto il giubileo del 1888.

Ma questo apprezzamento dell'opera di papa Pecci, basato sopra impressioni estetiche e sentimentali, doveva far posto, col tempo, ad un esame freddo, obbiettivo ed approfondito; e questo esame non poteva non diminuire il fulgore dell'aureola che aveva illuminato il capo del vegliardo morente. Questo esame doveva essere, in parte almeno, una demolizione. E la demolizione comincia con questo volume del Crispolti e dell'Aureli, in cui all'importanza dei documenti inediti si unisce l'efficacia di una illustrazione sobria e precisa.

Il volume si apre con una introduzione sul pontificato di Leone XIII, in genere. Ben determinato è il problema che il successore di Pio IX si trovava innanzi e la maniera con cui esso cercò di risolverlo. Il carattere di Leone XIII e del suo pontificato è colto assai bene. Egli ci vien presentato come un « letterato politico del rinascimento » (p. 27), come « l'ultimo papa umanista che abbia seduto su la cattedra di S. Pietro » (p. 46), dominato da un « desiderio di fama che spesso gli faceva curare più le forme che non la sostanza della sua politica » (p. 46). E tale politica è efficacemente e giustamente definita come imperialismo da umanista (p. 48), ed il carattere ch'esso ebbe di una molteplice dispersione all'esterno, senza profondità e raccoglimento intimo, è espresso argutamente quando è detto che « Leone XIII rimaneva alla finestra, a sognare ed insegnare i modi di condurre a compimento una visione irreducibile con la realtà delle cose, senza volgersi indietro, mentre, d'intorno a lui, i muri crollavano » (p. 45). E non meno felicemente del carattere generale di quella politica ne son tratteggiati i mezzi e gli scopi, presentandola come un'applicazione intensa della « formula romanistica del *do ut des* » (p. 30), e dicendo che Leone « non tanto in essa guardò all'entità pratica di quanto otteneva, ma credette duraturo risultato il successo che i suoi atti riscuotevano » (p. 29). Bramosia di onori e di fama, ricerca di una splendida esteriorità, concezioni grandiose pur che solide: tali sono infatti i caratteri della politica di Leone XIII. Ed i risultati? Il Crispolti ce lo dice alla fine di questa introduzione: « un fascio d'illusioni ». La parola è amara, ma giusta. Il sogno d'una riconciliazione con l'Italia in cui egli ne fosse apparso come il salvatore; quello di dominare la repubblica francese con la politica del *ralliement:* i piani di una politica fantastica per un intervento delle potenze a favore della ricostituzione del dominio temporale; il sogno vanamente grandioso della riconciliazione delle Chiese Orientali, frutto d'ignoranza sullo stato e la portata vera del problema; l'intrapresa d'un movimento sociale cattolico, affermata in solenni esposizioni teoretiche, ma non affrontata mai seriamente nel campo dell'azione pratica: ecco il bilancio della politica di Leone XIII. Una serie di magnifiche fantasmagorie teatrali, dileguate alla luce della realtà.

All'introduzione segue in dodici capitoli il coordinamento e l'illustrazione dei dati offerti dai documenti. Questi sono stati tratti dalle carte di monsignor Galimberti, zio dell'Aureli, al quale pertanto dobbiamo esser grati per averli voluti dare alla luce. Il Galimberti, si sa, è stato un personaggio importante nella politica di Leone negli anni intorno al 1888, fu segretario agli affari ecclesiastici straordinarî, fu in procinto di esser fatto segretario di Stato; ma Rampolla gli fu preferito ed egli venne inviato nunzio a Vienna. Ma il punto più importante della sua carriera è la parte avuta nella riconciliazione tra il Vaticano e la Germania; ed essa forma il nucleo del presente libro. Il Galimberti fu a Berlino come inviato straordinario della S. Sede per il giubileo di Guglielmo I (1887), e quella missione si può dire abbia segnato il termine definitivo del *Kulturkampf*.

L'attività del Galimberti in questo campo è lumeggiata nel presente libro, più che dal punto di vista della politica religiosa in Germania, da quello, più ampio, della politica internazionale della S. Sede. Il Galimberti vi viene rappresentato come un fautore della Triplice, e viene opposto al Rampolla, francofilo; ed il volgersi di Leone XIII, dopo il 1888, alla politica francese, vien rappresentato come la sconfitta del Galimberti per parte del Rampolla.

Questa interpretazione dei fatti, certo assai interessante e degna di attenta considerazione,

suscita però forse qualche riserva. Che il Galimberti abbia attivamente lavorato per la conciliazione e l'amicizia fra il Vaticano e la Germania, è un fatto. Che per questo egli venisse ad urtare contro la politica vaticana della Francia e contro gl'interessi francesi, e venisse perciò in mala vista della Francia, e che questa lo considerasse come un fautore della Germania, era naturale ed inevitabile. Ma ch'egli seguisse questa linea di condotta per un'alta ed ampia veduta politica, quale era quella dell'accostamento del Vaticano alla Triplice, è permesso dubitarne. Io dubito assai, che la spiegazione sia molto più semplice: che il Galimberti, messo, per una serie di circostanze, sulla pista della riconciliazione tra Leone XIII e la Germania, l'abbia seguita come una buona via per fare carriera, per salire in alto, per consolidare la sua posizione, convinto al tempo stesso di fare il bene e l'interesse della S. Sede. Il Galimberti mi pare, in conclusione, il tipo del prelato romano di curia: gioviale, duttile, abile, amico del proprio interesse e nel tempo stesso desideroso del buon accordo con tutti, ma senza piani troppo profondi e troppo vasti di politica mondiale. E così a me par discutibile l'altro punto di vista, che può dirsi tutt'uno col primo, che il Galimberti, triplicista, e come tale, fosse incline ad una politica conciliativa con l'Italia.

Ci sono veramente due fatti riportati in questo libro che sembrerebbero confermare l'interpretazione data in esso della politica del Galimberti. L'uno è che il Galimberti, a proposito della visita di Guglielmo II in Vaticano, nel 1888, avrebbe consigliato di non toccare l'imperatore della questione romana (p. 259). Non è detto nel testo su quali documenti sia basata tale affermazione: e sarebbe stato opportuno il dirlo. Ma in ogni modo questa del Galimberti poteva essere un'opinione dettata solamente da considerazioni di opportunità momentanea. Più importante sembrerebbe, anzi capitale l'affermazione del principe di Hohenlohe nelle sue *Memorie,* riportata a p. 206, secondo la quale il Galimberti, in un colloquio con lui, « mostrava quale scopo da raggiungere la lotta contro l'influenza francese e la riconciliazione del Vaticano con l'Italia », e si affermava nettamente triplicista. Ma si tratta di una semplice affermazione individuale, non documentaria; e bisognerebbe stabilire: 1°) fino a che punto il Galimberti fosse sincero, parlando con l'Hohenlohe; 2°) se questo suo piano politico era stato formato da lui già quando era in Vaticano, o se invece esso non era una semplice reazione alla politica rampolliana, maturata nel diplomatico esilio di Vienna, ed un mezzo per scalzare il Rampolla. Certo, a me pare che fosse una strana politica per un germanofilo ed un triplicista quella di parlare, sia pure per istruzioni avute da Leone XIII, della neutralizzazione dell'Alsazia-Lorena e Bismarck (p. 135), e di mostrarsi favorevole al ristabilimento della monarchia in Francia (p. 208); e per quel che riguarda il potere temporale, non fu monsignor Galimberti, per due volte, lo strumento presso Bismarck dei tentativi di Leone XIII per indurre il cancelliere di ferro a risuscitare la questione romana, giungendo la seconda volta fino a porre l'ipotesi (p. 237) d'una guerra della Francia contro l'Italia?

Checchè ne sia di questa importante questione, il valore e l'interesse del libro rimangono immutati. Il carattere di Leone XIII e della politica vaticana n'esce illuminato di nuova luce, specie per quanto riguarda le illusioni temporalistiche nei rispetti di Bismarck. Fa veramente sorridere il sentire Bismarck dire al Galimberti che, se le idee repubblicane avessero prevalse in Italia, egli allora non avrebbe esitato a favorire il ristabilimento del potere temporale ed anche il ritorno dei principi spodestati (p. 134-231). Importanti, per quel che riguarda le relazioni tra Italia e Francia, sono le pagine dedicate al movimento fazzarista per la conciliazione, in cui, in base ad un importante documento, si mette in rilievo come il governo francese fosse favorevole ad esso, intendendo a promuovere in Italia una tendenza conciliatorista che fosse democratica e francofila, in opposizione colla monarchia ed allo Stato italiano.

Concludendo, si può dire che questo libro rappresenti una delle più importanti contribuzioni che fin qui si siano avute allo studio della politica leoniana.

LUIGI SALVATORELLI.

Giuseppe Rensi. — *Il Genio etico ed altri saggi.* — Bari, Laterza, 1912 (8.°, pp. 334).

Il volume del Rensi consta di tre saggi, diseguali fra loro per mole, per tempo di composizione e per argomento. Il primo, da cui prende titolo il libro (*Il Genio etico. Studio platonico*), tratta la questione se per Platone

la virtù sia un dono del cielo, un « divino fato », una cieca vocazione, ovvero scienza, e, come tale, insegnabile ed apprendibile ad arbitrio. Il secondo (*Problemi hegeliani*) verte sulla possibilità d'un'interpretazione religiosa — anzi teistica — dell'idealismo hegeliano. Il terzo, infine (*Indirizzi contemporanei della filosofia del diritto*), espone e critica le recenti concezioni filosofico-giuridiche di Giorgio del Vecchio, Igino Petrone e Benedetto Croce. Nell'impossibilità di esporre e criticare con adeguata esattezza tutto il volume del Rensi, preferisco fermarmi sul terzo saggio soltanto. Chiedo venia per quest'innocente predilezione. Anzi, non esaminerò neppure le critiche del Rensi ai tre autori sopra nominati, ma esporrò e criticherò soltanto la concezione filosofico-giuridica, che egli oppone loro, e che si presenta, fin dal principio, come una derivazione e correzione di quella del Croce.

Essa si può brevemente formulare così. — La prima forma pratica della coscienza si dirige esclusivamente all'individuale, al singolo, al contingente, al piacere particolare e transeunte. Ma quest'attività o facoltà appetitiva inferiore non bene è chiamata dal Croce volontà economica dello Spirito, poichè volontà spirituale è solo quella che vuole, sì, l'individuale, il singolo, il contingente, ma tali, che involgano nello stesso tempo in sè l'universale e l'immortale. La volizione, cioè l'appetizione illuminata dallo Spirito, vuole per l'appunto lo Spirito, è niente altro che lo Spirito stesso che vuole, e però è sempre etica, anzi è l'eticità e il bene medesimi. La volizione, invece, che si dirige al particolare ed all'impermanente, non è volizione, bensì appetizione economica e sensibile della coscienza non ancora divenuta Spirito (II, 2). Ora, questa facoltà pratica meramente utilitaria può o volere il piacere del momento, che passa e non dura, che non appena è sorto scompare; o, protendendosi nel tempo ed occupandone una certa maggiore estensione, volere una classe intera di azioni, il che ha luogo quando l'individuo impone a sè stesso, od accetta da altri, norme e programmi di vita. Le volizioni di classi d'azioni sono chiamate dal Croce leggi, da chiunque sieno volute: dall'individuo, da un gruppo qualsiasi d'individui, dallo Stato. Ma il nome di leggi, invece, va riserbato soltanto alle volizioni di classi d'azioni volute dal « consenso universale » o spirito collettivo di un popolo, che è una nuova coscienza, risultante dalla fusione delle singole volontà in una volontà superiore (II, 5). Ma, chiamando attività legislatrice quella che si estrinseca in volizioni di classi di azioni, ed attività giuridica quella di chi vuole un'azione, di cui la legge ha voluto la classe, è evidente che l'attività legislatrice-giuridica è sempre genericamente pratica o economica, essendo volizione singola anch'essa; ma che non tutta l'attività genericamente pratica è attività giuridica (come pel Croce), bensì che tale è soltanto quella parte, che risulta di volizioni di azioni appartenenti ad una classe voluta dalla legge (II, 6). L'attività etica, dunque, non potendo tradursi in atto se non per mezzo dell'attività genericamente pratica, può realizzarsi o per mezzo dell'attività genericamente pratica *sic et simpliciter*, o per mezzo di quella, che, oltre ad esser tale, è anche legislatrice-giuridica (II, 7). Quella parte dell'attività legislatrice-giuridica, che è mezzo di attuazione concreta dell'etica, chiamasi diritto. La filosofia del diritto ha, dunque, come campo di studio quelle leggi ed istituti, che traducono in vita la forma etica (II, 8) e servono, non ad utilità accidentali e parziali, ma ad un permanente e profondo utile sociale (II, 9). Quale, allora, la distinzione fra diritto e morale? Diritto è l'attività etica che s'incarna in leggi ed istituti ed in attuazioni di leggi ed istituti; Morale è l'attività etica incarnantesi in atti singoli, che non sono nè volizioni, nè esecuzioni di leggi. Entrambi hanno una comune radice: l'Eticità; e tra essi v'è un processo di continua osmosi ed endosmosi, per cui atti morali, abbandonati un tempo alla coscienza dell'individuo, s'incarnano poi in leggi ed istituti, ed altri, invece, perdendo la forma legislativa, sono lasciati al controllo di quella (II, 10). Il diritto naturale è quella parte dell'eticità, che tende ad incorporarsi in leggi e norme sociali, è il dover essere rifulgente eternamente dinanzi all'essere, come perenne impulso verso un sempiterno meglio (II, 11).

Questa la filosofia giuridica del Rensi, che l'autore, del resto, non propone già in tono di recisa e risoluta affermazione, ma con una tal quale dubitanza, che dimostra non esser egli del tutto sicuro di quello che dice. Essa si presenta come una correzione ed integrazione della concezione crociana del diritto, ma, per quel che me ne pare, meglio se ne direbbe a dirittura la negazione. E, innanzi tutto, se legge

è soltanto la volizione di una classe di azioni emanante dal « consenso universale » o spirito collettivo, come può il Rensi chiamare attività legislatrice ogni e qualsiasi volizione di una classe d'azioni, anche se emanante da un individuo o gruppo d'individui diverso dallo Stato? E se diritto è solo l'attività legislatrice-giuridica che è strumento e veicolo dell'etica, in che modo può dirsi attività giuridica ogni e qualsiasi azione, di cui la legge — morale od amorale — vuole la classe? Se agisce giuridicamente chiunque agisce secondo una legge, come può dirsi diritto solo l'attività che si regola secondo una legge morale? Giuridica è bene l'aggettivo femminile del sostantivo maschile diritto, se non erro!

Il diritto è norma etica voluta dallo Stato: questo è il succo della teoria del Rensi, che è, poi, in sostanza, quella hegeliana. Ora, si badi alle tre gravissime conseguenze, derivanti da questa definizione. La prima è che non può chiamarsi giuridica — o diritto — la volizione morale che non attui una legge od istituzione etica. Così non fu giuridico l'atto dell'operaio che si lasciò cadere dalla grondaia, che non sopportava il peso di due uomini, per permettere che si salvasse il compagno carico di famiglia, perchè questo atto non era imposto da nessuna legge od istituto sociale, per quanto etico (II, 7). Viceversa, è inoppugnabile che agire moralmente è sempre, non soltanto il più alto dei doveri, ma anche il più sacro dei diritti, affermabile dinanzi a chiunque pur con la forza. Anche la morale è coattiva come il diritto, anzi meglio del diritto, avendo in sè stessa, a differenza di questo, la radice e la giustificazione della sua coazione. — La seconda conseguenza è che non sia diritto una norma aetica. Ma anche qui il Rensi è smentito, oltre che da sè stesso (che chiama giuridica ogni azione in conformità d'una norma qualsiasi), anche dalla realtà sociale, che ci mostra ad ogni passo l'esistenza del diritto amorale. È la presenza di questo che fa sorgere il problema della distinzione di diritto e morale e il desiderio d'un diritto migliore, detto naturale, di fronte al primo, biasimato come innaturale. Questo è, sì, concepito come inferiore a quello, e degno di esserne sostituito, ma il fatto stesso che vien chiamato diritto positivo mostra chiaro che non gli si disconosce la qualità di diritto. — La terza conseguenza è che dove non siano nè eticità, nè norma generale, non v'è diritto. Ma anch'essa non è più accettabile delle altre. Due individui concludono un patto, avente per obbietto una singola illecita reciproca prestazione: Tizio s'impegna a tradire la patria a favore di Caio, purchè questi gli dia una certa somma di denaro. Caio dà il denaro a Tizio, ed acquista così il diritto di esigere da lui la consumazione del tradimento. Qui non c'è nè volizione di una classe di azioni, nè eticità di sorta, eppure v'è diritto: un diritto rigido, duro, infame, la cui esistenza sfida ogni negazione.

Inaccettabile è poi la concezione del Rensi, anche perchè afferma l'esistenza di leggi ed istituzioni in sè e per sè morali od amorali. Ma la realtà delle cose non ci presenta null'altro se non legislatori, che, per iscopi o utilitarii o giuridici o morali, vogliono ed emanano leggi; ed individui, che a queste leggi si conformano — quando vi si conformano — anche essi, ed uno per uno, per scopi o morali o giuridici od economici. Chi poi osserva i fenomeni pratici, percepisce delle azioni esteriormente simili fra loro, e così costruisce il concetto dell'istituzione sociale; ma questo è un puro e semplice prodotto teoretico, e, come tale, nè morale, nè immorale. Tutt'al più, si può dire che la legge (per esempio, il matrimonio monogamico) fu voluto dal legislatore per ragioni di alta moralità, e che la maggior parte di quelli che vanno a nozze ci vanno per scopi etici, ma con ciò non si ha il diritto di dire che l'istituto del matrimonio, di per sè preso, è essenzialmente morale, poichè molti matrimonii son celebrati per tutt'altro scopo che di moralità; a meno che non si dica che matrimonio vero e proprio è solo quello celebrato a scopo etico, nel qual caso si commette una tautologia.

La conclusione della teoria del Rensi è la negazione di ogni vera distinzione fra diritto e morale. Se morale è l'eticità incarnantesi in atti singoli, e diritto quella attuantesi in leggi ed istituti, è chiaro che tra diritto e morale non v'è più distinzione alcuna sostanziale, sia per la ragione già detta che leggi ed istituti si dissolvono sotto lo sguardo del filosofo in un'infinità di azioni singole che li attuano o li negano, e che, come singole, cadono sotto la giurisdizione della morale in senso stretto; sia perchè il porre la legge e il comandare una classe di azioni non per altro si distinguono dal volere un'azione singola, se non per-

chè si protendono maggiormente nel tempo, ed occupano una più grande durata. Ora, le differenze quantitative non toccano la filosofia. Il Rensi stesso, del resto, riconosce che la distinzione tra diritto e morale da lui posta è empirica, ma concede alla filosofia il diritto di occuparsi dell'empirico, nel che assai difficilmente troverà chi sia oggi disposto a dargli ragione.

Ed è chiaro che l'indipendenza ch'egli rivendica alla Filosofia del diritto di fronte all'Etica ed all'Economica è affatto illusoria. Se il concetto di norma è di pertinenza della seconda, e quello di moralità, della prima, il concetto di legge (= norma etica) si risolve nei due componenti, dalla intersezione de' quali risulta, come nelle due scienze fondamentali Economica ed Etica si risolve la Giuridica, che di quel concetto fa suo argomento. Il Rensi conviene di tutto questo, e vorrebbe che essa si limitasse a dirci quali sono stati e sono gl'istituti e le leggi, in cui l'eticità si è attuata e si attua nel corso del tempo. Ma, in tal modo, la Filosofia del diritto si ridurrebbe a una semplice Storia del diritto in quanto penetrato dalla morale, e, in quanto filosofia, sarebbe negata, invece che nell'Economica, come dal Croce, nell'Etica. Anche pel Rensi, dunque, il Capo delle Tempeste della filosofia giuridica (come il von Jhering chiamava la distinzione del Diritto dalla Morale, ed io aggiungerei: dall'attività meramente sensibile dello Spirito) è il Capo dei Naufragî; ed il naufragio non cessa d'esser tale, sol perchè, a un certo momento, il pilota, vista perduta la nave, si getta capofitto nel rumoreggiante mare, ossia, fuor di metafora, nega la possibilità stessa della distinzione!

ADRIANO TILGHER.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue d'histoire littéraire de la France,* gennaio-marzo 1912: G. Lanson, *Questions diverses sur l'histoire de l'esprit philosophique en France avant 1750.* Sono note piene di erudizione e interessantissime intorno ad alcune correnti filosofiche razionalistiche e spinoziste, intinte di ateismo, che si lasciano documentare nella prima metà del settecento. Le opere di Cuppé, di Meslier, dell'abate Guillaume, ecc. ecc., frutto per lo più di oscuri ecclesiastici, circolavano tra le persone colte, eccitando deliziosamente per le loro segrete e proibite irriverenze verso la religione. I documenti quasi tutti inediti e finora ignorati si trovano fra i manoscritti delle grandi biblioteche e, con più minute e complete ricerche, illuminerebbero ampiamente la storia del pensiero dell'epoca. A. Martin, *Molière et M.me de Sévigné.* Comunicazioni e commenti prosodici sui due versi citati da M.me de Sévigné in una sua lettera: « *Mais, hélas! quand l'âge nous glace* ecc. » e giudicato finora *inconnu* e sbagliato metricamente. Sono versi di Molière e perfetti. F. Gohin, *Le fragment autographe des Mémoires d'Outre-Tombe de la bibliothèque de Fougères.* Studio analitico sui manoscritti di Chateaubriand. E. Philipot, *Sur un amour de Clément Marot.* Sull'idillio del poeta con Anna; aggiunte e correzioni al recente lavoro del Fromage. E. Estève, *Dixhuitième siècle et romantisme.* Esame di alcuni temi, di alcune aspirazioni non nuove nel settecento e giunte a pieno sviluppo col romanticismo. Si confrontano brani di Delille e di Loaisel de Treogate con altri di Hugo e di Lamartine. E. Rigal, *La signification du ' Satyre ' et la philosophie de V. Hugo de 1854 à 1859.* Polemica col Berret per sostenere che Hugo non era panteista in quell'epoca. L. Morel continua il suo articolo ampiamente documentato su *L'influence germanique chez M.me de Carrière et chez B. Constant.*

— *La Revue,* 1.° aprile: J. Dornis, *L'amour dans la poésie française moderne.* Studio pieno di acute e brillanti osservazioni su alcune correnti intellettualistiche tra le svariate e intense espressioni dell'amore che appaiono nella letteratura francese dal Verlaine in poi.

— *Revue Belgique,* 1.° aprile: M. Wilmotte, *A propos d'une critique du symbolisme.* Considerazioni e critiche intorno al recente libro di T. Visan sul lirismo contemporaneo. Il Wilmotte vuol mettere in rilievo l'importanza della poesia sociale moderna e quella di Verhaeren in ispecie.

— *Nouvelle Revue,* 1.° aprile. Continua e finisce l'analisi del H. de Curzon su *Le Théâtre de Echegaray.*

— *Deutsche Rundschau,* aprile: A. Brandl, *Chartisten, Sozialisten u. Carlyle.* K. Pinthus pubblica e commenta *Die Briefe Annettens Von Droste-Hülshoff an Elise Rüdiger,* interessanti per la biografia oggi così studiata della poetessa.

— *Mercure de France,* 1.° aprile: R. d'Humières, *Le cas Bernard Shaw.* Specialmente, vi si rileva questo suo tratto individuale: l'orrore dell'esibizionismo sentimentale, colla clausola che l'esercizio di questa virtù si trova assai facilitata dall'assenza d'immaginazione d'una parte, e, dall'altra, dall'inettitudine alle emozioni del cuore propriamente dette. P. Louis, *La crise de l'état moderne.* E. Herpin, *Chateaubriand et sa cousine mère des Séraphins,* cioè Marie-Anne-Renée, nata a Saint-Malo il 1.° giugno 1761, e figlia di Pierre, fratello minore del padre di Chateaubriand. Prese il velo il 5 maggio 1780 nel convento della Victoire. François-René, allora dodicenne, assistè alla cerimonia, e se ne ricordò nelle scene supremamente romantiche che chiudono il *René,*

Fu nel convento della Victoire, sotto la protezione della cugina di Chateaubriand, che fu rinchiusa Céleste Buisson de la Vigne, allorchè suo zio la sequestrò — appena sposata — a François-René. Il quale, poi, nel 1812, decretata da Napoleone la chiusura dei monasteri della Trappa, a lei e alle sue compagne profughe dal monastero di Valenton (Seine-et-Oise) procurò un asilo in una casa bene appartata di Parigi, in fondo a un cortile. Salvo ad agevolarle poi la ritirata in un convento presso Tréguier in Brettagna, senza che la oculata polizia napoleonica sapesse mai di codesto convento di trappiste diretto dalla cugina dell'autore del *Génie du christianisme*. H. Jelinek, *La Renaissance tchèque et Jean Néruda*. L. Tolstoï, *La sonate à Kreutzer*, fine della nuova traduzione.

— Nella *Revue Internationale de l'enseignement*, fasc. 15 marzo, notiamo un rapporto originale su l'*Ecole française d'Espagne en 1910-1911* e, sotto il titolo *L'Institut français de Florence, son fonctionnement et ses travaux en 1910-1911. Son programme pour 1911-1912*, un estratto del recente opuscolo di J. Luchaire sull'andamento dell'istituto franco-fiorentino. Tutti segni di lodevoli, per quanto solo fino a un certo punto proficui sforzi.

— *Le Correspondant*, 25 marzo: P. Thureau-Dangin, *À propos d'une nouvelle vie de Newman*, quella recentissima di Wilfrid Ward, il quale, pubblicando la corrispondenza privata del N. dopo la conversione al cattolicesimo (quella del N. anglicano era conosciuta da tempo) mette in luce lati interessantissimi del suo carattere, della sua vita intima e delle sue relazioni col mondo cattolico. Nel periodo 1859-64, che seguì al primissimo che si potrebbe chiamare « la luna di miele » della sua conversione, il N. ebbe dai nuovi correligionari molte disillusioni. Trascurato a Roma, anche per l'inerzia del suo amicissimo cardinale Wiseman, visto con diffidenza dai cattolici inglesi, che ricordavano ancora troppo in lui l'anglicano, egli si vide tenuto in disparte, osteggiato, impedito di compiere quell'apostolato di redenzione dall'irreligiosità che egli sognò sempre per i giovani e per i pensatori, portati al dubbio dalla dottrina. Del periodo seguente, che fu invece per il N. molto più lieto, si occuperà il seguito dell'interessantissimo articolo. I. Berge, *Le chemin de fer transafricain*, da Orano, attraverso il Sahara e il Congo, dovrebbe ricongiungersi nella Rhodesia alla transafricana inglese, e con essa costituire le arterie principali di una gran rete, con diramazioni per la Guinea, la Nigeria, Mozambico ecc. Fr. Rousseau, *Un observateur secret de Chateaubriand (1820-1821). Documents inédits*. Rapporti di un agente del governo francese, il quale ebbe agio di osservare e descrivere Chateaubriand divorato dall'ambizione politica, che s'illude d'esser padrone delle elezioni, capo riconosciuto della Destra, prossimo sicuro Presidente del Consiglio, e passato di delusione in delusione, ma sempre illuso sul suo reale valore politico, fino a che è costretto ad accettare la modesta carica di ministro plenipotenziario, a Berlino, per essere poi promosso ambasciatore a Londra, cosa che gli procurò una certa consolazione. Vien fatto di pensare, per analogia, all'ambizione e alle illusioni politiche dell'umanitario Lamartine. J. Simon P. S. B., *Impressions Grégoriennes*, rileva il profondo rinnovamento portato nella intimità del sentimento religioso dalla reintegrazione nella liturgia del canto fermo o gregoriano, voluta dall'attuale pontefice ed efficacemente perseguita e attuata in tutto il mondo cattolico.

— *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, aprile: R. Morax, *Le miroir de perfection* (di S. Francesco). P. Kohler, *M.me de Staël et Gibbon (1792-1793) avec des lettres inédites*, che rivelano il carattere singolarissimo, ardito, mutabile, impaziente, spregiudicato della Staël anche nel suo breve intrigo con Gibbon, il quale, è da ricordare, era stato fidanzato della madre dell'illustre scrittrice, M.me Necker.

— *The Nineteenth century and after*, aprile: H. W. Hamilton, *Horace and the social life of Rome*, ricava la vita sociale di Roma dalle opere d'Orazio e la mette in relazione con gli avvenimenti dell'epoca.

— *The Fortnightly Review*, aprile: S. M. Ellis, *George Meredith and his relatives*, narra succintamente la vita di Meredith presentandoci la schiera dei parenti di alcuni dei quali crede di trovare la personificazione evidente nei romanzi del grande autore.

— *The Contemporary Review*, aprile: *Our foreign policy and its reform*. Esposizione dello sviluppo progressivo dell'intesa Franco-Britannica, sue relazioni con le potenze e in particolare con la Germania: in ultimo, modificazioni d'apportarsi nel campo politico. A. Ritchie, *Alfred Stevens*, narra la vita e l'educazione artistica dell'illustre pittore, educazione che definisce assolutamente ed esclusivamente italiana. H. Ellis, *Individualism and Socialism*, pone la questione sotto un punto di vista ben definito, svolge il ragionamento con facilità di stile e ampiezza di vedute senza per altro venire ad una conclusione soddisfacente.

— *The National Review*, aprile: A. Dobson, *Gray's Biographer*, esamina anzitutto il Mason come biografo e, dopo aver riferito i disparati giudizî sulla sua opera, passa a considerarlo come poeta, in tal qualità lo classifica mediocre. G. Hookham, *Further notes on professor Bergson's philosophy*, fa seguito al suo articolo pubblicato nel numero di marzo di questa stessa rivista, col criticare e confutare le teorie filosofiche del Bergson.

— *The North American Review*, aprile: N. Wolf, *Are the Jews an inferior Race?* Accennato al sorgere della dottrina anti-semita e ai suoi sostenitori in Germania, osserva che i genî non sono scevri da pregiudizî e imprende la difesa della mentalità semitica illustrando con esempî le sue asserzioni. T. H. Dickinson, *Thomas Hardy's « The Dynasts »*, analizza con amore il lavoro ch'egli afferma appartenere all'epica drammatica.

— *Xhurnal Ministerstva Narodnago Prosvjeshtenja:* V. V. Tereshkovic, *La potenza dei feudatari nei capitolari dei Re Franchi,* da una lunga e accurata disamina dei capitolari stessi, conclude che « il rappresentare, come comunemente si fa, il potere regio e quello dei vassalli come assolutamente escludentisi in principio, e totalmente paralizzantisi in pratica, è concezione troppo rigida e non rispondente alla complessità delle loro relazioni ». L. Bedrxhizkij, *L'attività letteraria dei Giudaisti,* eresia, affine ai sabbatisti dell'occidente, sorta in Novgorod e diffusasi in Mosca nella seconda metà del sec. XVI; lasciarono libri di logica, fisica, cosmogonia, teologia, enciclopedie, versioni della Bibbia e di trattati arabi medievali ecc. Nella sezione *Critica e Bibliografia* una lunga recensione dovuta a V. Istrin della prima parte di una storia del romanzo russo di V. V. Sipovskij, che giunge fino alla fine del XVIII secolo. Nella sezione *Per l'istruzione nazionale,* uno studio di P. N. Stolpjanskij su *Le scuole e i collegi privati di Pietroburgo nella seconda metà del secolo XVIII;* un interessante articolo di I. Keler sull'organizzazione attuale dell'insegnamento in Germania; vi si parla del seminario dell'Università di Jena e delle annesse scuola e casa popolare, dei *Realgymnasia* e dei ginnasi, pei quali ultimi specialmente è sentita la necessità di una seria riforma. Nella sezione *Annali Contemporanei,* M. A. Djakonof, *B. J. Serghjejevic e i suoi lavori scientifici.* Il S., morto due anni fa, fu il padre degli studi sulla storia del diritto russo. Nella sezione *Per la filologia classica,* A. V. Nikitskij, *Ancora sulle iscrizioni anfizioniche del periodo eolico.*

— La casa Bemporad ha iniziato, sotto la direzione di Pier Ludovico Occhini ed Ettore Cozzani, la pubblicazione di una nuova raccolta delle *Vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori* di G. Vasari. L'intento, nobilissimo, degli editori, è che « le pagine mirabili di vivacità e di freschezza, e ricche di così grande tesoro di notizie e di osservazioni e giudizi, che sempre con rinnovato amore la critica vi ritorna dopo le diffidenze e le accuse, siano diffuse con insolita larghezza e facilità presso tutte le persone colte, e contribuiscano a ravvivare e a ricondurre alle più genuine e più antiche fonti la conoscenza e il culto dell'arte italiana ». A tale scopo l'opera del Vasari « si pubblica periodicamente in tanti volumetti eleganti, semplici, maneggevoli quante sono le Vite del Vasari » e ogni volumetto contiene una vita « secondo la classica edizione del 1568, in pagine nitide, piene, spaziate, senza distrazione di note, vivo organismo che liberamente e ampiamente respiri nella luminosa chiarezza d'una stampa dignitosa e attraente. Precederà la Vita una rapida, ma compiuta e sicura introduzione, in cui sarà resa, con tratti liberi ed efficaci, la figura dell'uomo e dell'artista, quale ci consentono oggi di definirla i risultati degli studi... Il lettore così potrà godere la doppia immagine... quale se l'era foggiata il Vasari, e quale la critica moderna l'ha resa. Seguiranno ogni Vita due brevi appendici: di discussioni, correzioni, schiarimenti del testo, espressi con la massima semplicità e concisione, l'una di indicazioni bibliografiche, contributo quanto più sarà possibile ampio alla bibliografia dell'argomento l'altra. In tal guisa l'edizione potrà utilmente essere consultata anche dagli studiosi, che vi cercheranno il più organico e saldo riassunto degli studi recenti; mentre il pubblico colto, in genere, troverà ciò che gli occorre conoscere, nella spedita e gradevole lettura delle due prime parti d'ogni volume ». Sono usciti finora: vol. I-II, *Raffaello da Urbino* (curata da E. Calzini); III, *Nicola e Giovanni Pisani* (I. B. Supino); IV, *Fra Bartolomeo di S. Marco* (P. Campetti); V-VI, *Perino del Vaga* (M. Labò). Cinque altri sono in corso di stampa.

— *Revue de Hongrie,* 15 marzo: A. de Berzevicsy finisce il suo studio *La peinture de paysage chez les peuples romans jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle* parlando questa volta diffusamente di Poussin e più ancora di Claude Lorrain; gli imitatori di questi due cadono in una maniera, che segna un periodo di decadenza. Fr. Miklós, *Les méfaits d'une Encyclopédie française,* rileva numerosi errori, grandi e piccoli, relativi all'Ungheria, che si troverebbero disseminati largamente nelle colonne della *Encyclopédie Universelle du XX^e^ siècle.* Vero è che il mirabile orgoglio e intransigenza nazionale dell'ottimo ungherese vede un errore grave nel considerare i Rumeni di Transilvania come una nazionalità a parte e in altre cose del genere; ma ciò non toglie che molti degli errori rilevati sian veri. N. Boretzky-Bergfeld, *La Russie et la Révolution Hongroise del 1848-49:* Nicola I, soffocando a Világos la rivoluzione ungherese, era persuaso di compiere una missione divina di ordine e di salvazione; l'articolo riporta interessanti brani di testimoni russi sul valore e sulla pietosa rovina degli ungheresi nella storica giornata.

— Nella magnifica collezione dei *Deutsche Texte des Mittelalters* editi dalla r. Accademia prussiana delle scienze (Berlin, Weidmann) è apparsa: *Die poetische Bearbeitung des Buches Daniel,* a cura di A. Hübner (pp. xxii-162; Mk. 6.60). Il testo è contenuto in un manoscritto della regia biblioteca di Stuttgart e in uno della regia biblioteca di Königsberg, indipendente l'uno dall'altro. Il primo dei due sta a base dell'edizione del Hübner, condotta coi soliti criterî della collezione.

— Ecco il sommario degli *Studies in honor of A. Marshall Elliott,* pubblicato dalla Johns Hopkins Press di Baltimora: vol. I: Armstrong E. C., *The French Shifts in Adjective Position and their English Equivalents.* Austin H. D., *The Origin and Greek Versions of the Strange-Feathers Fable.* Bédier J., *La Légende des 'Enfances' de Charlemagne et l'Histoire de Charles Martel.* Blondheim D. S., *Etymological Notes* (Fr., *Cadastre,* Span. and. Port. *cerdo, cerda*). Bower B. L., *The Place of Chateaubriand as a Critic of Italian Literature.* Brush M. P.,

Esopo Zuccarino. Buffum D. L., *The Songs of the Roman de la Violette.* Curdy A. E., *The Versions of the Fable of the Peacock and Juno.* Dargan E. P., *The Poetry of Sully-Prudhomme.* Jenkins T. A., *Le Contenz dou Monde, by Renaud d'Andon.* Keidel G. C., *Problems in Medieval Fable Literature.* Lancaster H. C., *A Classic French Tragedy based on an Anecdote told of Charles the Bold.* Matzke J. E., *The Roman du Châtelein de Couci and Fauchet's Chronique.* Nitze W. A., *The Castle of the Grail-an Irish Analogue.* Snavely G. E., *The Ysopet of Jean de Vignay.* Stowell W. A., *Notes on the Etymology of bachelier.* Terracher A., *Le Pluriel du démonstratif dans les parlers populaires de l'Angoumois.* Thieme H. P., *Notes on Victor Hugo's Versification.* Todd H. A., *An Unpublished Fourteenth Century Invocation to Mary Magdalen: Il est bien temps que je m'avise.* Warren F. M., *French Classical Drama and the Comédie Larmoyante.* Vol. II: De Haan F., *El decameron en Castellano, manuscrito de El Escorial.* Johnston O. M., *The Italian Historical Infinitive.* Kuersteiner A. F., *A Textual Study of the First Cantica sobre el Fecho dela Yglesia in Ayala's Rimado.* Marden C. C., *Notes for a Bibliography of American Spanish.* Menéndez Pidal R., *Relaciones entre las Leyendas moriscas y las cristianas.* Staw J. E., *The sonnet of Guido Cavalcanti: Amore e Monna Lagia.* Wilkins E. H., *The 1527 Philopono.*

Antichità. — L'editore G. Reimer di Berlino pubblica una monografia di A. von Salis, *Der Altar von Pergamon. Ein Beitrag zur Erklärung des hellenistischen Barockstils in Kleinasien.* È un lavoro completo ed accurato che, benchè non presenti niente di essenzialmente nuovo, pure mette in luce tutta l'importanza artistica del grandioso monumento, che ora forma l'orgoglio del Museo di Berlino. Dopo un capitolo di introduzione, in cui si parla specialmente della scuola artistica a cui l'ara appartiene, il grande e il piccolo fregio vengono studiati separatamente nella loro composizione, nella tipologia, nei loro rapporti con la grande arte classica. Chiudono la monografia interessanti considerazioni stilistiche, in cui si esaminano gli elementi diversi che caratterizzano quel « barocco » asiatico ellenistico di cui l'Ara di Pergamo rimane il monumento più insigne.

— È uscito da poco il XIV Halbband della *Real-Encyclopädie* di Pauly-Wissowa. Va dalla voce *Glykyrrhiza* a *Helikeia* (Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1912).

— Sotto il titolo di *Neue Petra-Forschungen und der heilige Felsen von Jerusalem,* G. Dalman pubblica il risultato dei nuovi studi da lui fatti su Petra, la gran città dei Nabatei, nelle sue due ultime campagne del 1909 e del 1910. Questo nuovo volume porta il sottotitolo di *Palästinische Forschungen zur Archäologie und Topographie II*: collezione di cui ora viene a formare il primo volume l'altra opera del Dalman, pubblicata nel 1908 con carattere indipendente, intitolata *Petra und seine Felsheiligtümer.* Nel presente volume il Dalman completa ed estende la materia già trattata precedentemente, presentando nuove e più ampie conclusioni circa la vita e il commercio di Petra, la sua arte e la sua religione. Una speciale monografia contengono le pagine 59-78 riguardanti « la meraviglia di Petra », cioè il grandioso edificio noto sotto il nome convenzionale di « Tesoro di Faraone » nel quale il Dalman crede si debba riconoscere il mausoleo di uno degli ultimi, e forse dell'ultimo, re dei Nabatei. La grande facciata rupestre dell'edificio, colla sua ricca decorazione figurata, è una delle più grandiose nella caratteristica classe di monumenti che sono le tombe nabatee. Un altro merito del nuovo volume del Dalman è dato dalle iscrizioni greche e nabatee che vi si pubblicano, e che sono preziosi documenti della vita religiosa dell'antica città, anche quando presentano dei semplici nomi. Due di esse poi forniscono importantissimi documenti circa la successione e le relazioni di parentela dei re di Petra.

— Si è pubblicato da poco tempo, a cura di Guy Dickins, il primo volume di un *Catalogue of the Acropolis Museum* (Cambridge, University Press, 1912). Questo primo volume contiene la descrizione delle sculture prepersiane (anteriori al 480) contenute nel Museo dell'Acropoli d'Atene, e che, com'è noto, sono preziosissime. Un secondo volume uscirà tra breve.

— È uscito il primo volume (studi sulla filosofia e retorica greca, contributi grammaticali e di critica del testo) degli opuscoli di H. Usener (*Kleine Schriften* von H. U., Erster Band, Leipzig und Berlin, Teubner, 1912, pp. vi-400). La pubblicazione è curata da amici e discepoli del compianto filologo. A questo primo volume, affidato alle cure di K. Fuhr, ne seguiranno altri tre, in cui gli scritti saranno così ripartiti: studi di filologia latina (P. Sonnenburg), storia della letteratura (L. Radermacher), storia delle religioni (R. Wünsch), archeologia ed epigrafia (F. Koepp), storia delle scienze (W. Kroll), cronologia (A. Wilhelm). Dalla raccolta sono esclusi gli scritti già pubblicati in un volume da Alh. Dieterich, e quello piuttosto ampio sulla trinità, destinato a una pubblicazione a parte.

— L'edizione teubneriana delle anacreontee, già curata da Val. Rose, esce ora per la terza volta con l'apparato corretto e con un compiuto indice di parole e nomi, adorna anche di un facsimile del codice Palatino, ora Parigino suppl. gr. 384 (Lipsia, Teubner, 1912, pp. xx-66).

Opuscoli ed estratti.

Dolci G., *La 'Professione di fede' e l''Abjura' di P. Giannone,* Camerino, Tip. Tonnarelli, 1911, pp. 34 — Orestano F., *La morale economica e la morale del sacrificio,* discorso inaugurale, Palermo, Giannitrapani, 1912, pp. 22.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 10. 15 MAGGIO 1912.

LA CVLTVRA

Il Baretti ed il Goldoni.

(A proposito di un'esumazione e di una ristampa).

L'esumazione è quella, che ha fatta Luigi Piccioni, benemerito degli studi barettiani, ripubblicando, dopo circa un secolo e mezzo, il *Discours sur Shakespeare* insieme con molte altre cose rare del Baretti [1]; la ristampa è delle commedie scelte di Carlo Goldoni [2]. Non li metto insieme sol perchè li trovo insieme sul mio tavolo, in connubio accidentale; ma perchè ancora una volta il Baretti, in quest'opuscolo, mette alla barra degli accusati il Goldoni, e lo grava di ben più dura accusa.

In genere questo discorso, studiato e sfruttato così bene dal Morandi [3] nelle questioni più importanti e di indole generale, non è stato visto da un altro lato, non meno interessante, benchè meno notevole: come un'appendice della *Frusta letteraria*. Le opinioni espresse in esso sopra uomini ed opere, dei quali il Baretti aveva già parlato nella *Frusta*, e sui quali ritorna a tanta distanza di tempo e di luogo, danno una più chiara idea sulle convinzioni del critico. In genere, può dirsi che le convinzioni di Aristarco non sono affatto mutate; anzi si sono fortificate con la riflessione. I giudizi sono brevi e taglienti, quasi assiomatici.

Il Denina, trattato nella *Frusta* con un sorriso un po' sprezzante, un po' compassionevole, come uno scolaretto, che ha bisogno di andare

(1) G. BARETTI, *Prefazioni e polemiche*, a cura di L. PICCIONI, Bari, Laterza, 1911 (n. 13 degli *Scrittori d'Italia*), pp. 405. Il Piccioni, la cui competenza è ben conosciuta su tale materia, ci offre tutta una raccolta di scritti rari del Baretti. Noto specialmente la *Dissertation upon the italian poetry etc.*, precedente immediato (logicamente, se non cronologicamente) del *Discours sur Shakespeare*; le prefazioni al dizionario inglese ed italiano e le feroci *Strictures on signora Piozzi's publication of doctor Johnson's letters*, un'esumazione anch'esse.

(2) *Commedie scelte di* C. G..... a cura di A. PADOVAN, *e con un proemio di* G. GIACOSA, 2.ª ediz., Milano, Hoepli, 1912 (nella *Bibliot. classica hoepliana*), pp. XLV-521.

(3) L. MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire*, 2.ª ediz., Città di Castello, Lapi, 1889.

a scuola ancora per un certo tempo [1], qui è trattato da « ottuso », senza troppi complimenti (p. 258, nota); la prosa e la poesia dell'Algarotti sono un « baragouin êtri à la diable de venitien mal toscanisé et de français mal entendu » (p. 270); Pietro Verri, « mon pauvre comte Pietro Verri de Milan », è « un cavalier fort rébarbatif, qui ne sait rien de rien, et qui a la rage de tout savoir » (p. 285, nota); la lingua di tutti e due e del marchese Beccaria è « un potage..... dégoûtant » (p. 285). Ma il peggio è ancora per Carlo Goldoni. Il Baretti, dopo averlo messo alla stregua dell'abate Chiari [2], l'aveva abbandonato al suo destino, e non s'era occupato più di lui nella *Frusta*. Però egli non aveva esaminate che le sole quattro commedie del primo volume delle opere, che andava pubblicando il Pasquali di Venezia; ed il giudizio poteva parere incompleto. Intanto il Goldoni, dopo varia fortuna teatrale, si era imposto sul pubblico francese col *Bourru bienfaisant,* ed il pubblico francese confermava l'ammirazione del pubblico italiano, e dava una nuova smentita al critico, che del giudizio del pubblico faceva gran conto [3]. Il Baretti sentì che sul Goldoni bisognava tornare.

E ci torna infatti, ma per mettere il sale e l'aceto sulla ferita sanguinante: « On m'objectera, sans doute, que ce Goldoni, après quelques années de sejour à Paris, a fait voir qu'il n'est point tel que je le peins, et que par conséquent il mérite toute l'estime dont monsieur de Voltaire l'a honoré, ayant donné une pièce française, intitulé *Le bourru bienfaisant* . . . Je conviens que le bon language, le bon style et le bon sens sont heureusement réunis à la bonne morale dans le *Bourru bienfaisant.* Je me réjouissais bien sincèrement, en le lisant, de voir Goldoni si heureusement méta-

(1) *Frusta lett.*, n. IX (*Saggio sopra la lett. ital. con alcuni altri opuscoli di C. D.*).

(2) *Frusta lett.*, n. XXII, *La Pamela maritata*.

(3) Cfr., in questo stesso Discorso, cap. IV passim, cap. VII, p. 271 (a proposito di Dante).

morphosé . . . Mais le diable, qui parait lui en vouloir, lui fit malheureusemet composer l'année passée, 1776, un nouvel ouvrage en italien, intitulé *Germondo,* pour l'opéra de Londres. Ah, la sotte pièce! Elle..... c'est encore un amas de bêtises insipides, écrites dans son style nigaud qui fait tomber les bras, tout commesa *Buona figliuola,* sa *Lucrèce à Costantinople,* son *Ircana,* sa *Pamela* et ses autres pétarades dans le gout venitien . . . Comment, m'écriai-je, en lisant ce salmigondis, est-il possible que cela ait été fait par l'auteur du *Bourru bienfaisant?* Se peut-il, qu'un etre de raison dans une langue, qui lui est étrangère, ne soit qu'un bênet dans sa langue naturelle?..... N'y auroit-il pas là-dessous de la tricherie? N'en aurait-on pas imposé au public en donnant le *Bourru bienfaisant* à cet homme-là? » (pp. 287-8, passim).

***

Passare dal giudizio severo della *Frusta* e dalle maligne insinuazioni del *Discours* all'ammirazione quasi sconfinata, quale oramai noi altri siamo abituati ad attribuire al Goldoni, e quale si trova ripetuta nei libri moderni, che parlano di quello scrittore, dà uno strano senso di malinconia, sulla fallacia del giudizio umano. Così è capitato a me nel leggere la vita ed il proemio, che precedono le commedie scelte del Goldoni ristampate dall'Hoepli [1]. Ma dopo la prima impressione, ripensando ad alcune delle commedie rilette, andando a rileggerne altre quasi dimenticate, e soprattutto quelle quattro così malconce dal feroce Aristarco, mi sono domandato con insistenza se la critica del Baretti fosse davvero ispirata o non solamente rinfocolata dai pettegolezzi delle botteghe di librai e dei caffè di Venezia.

Certamente, se rileggiamo le quattro critiche della *Frusta* con attenzione e insieme con serenità, ci accorgiamo che in fondo il critico non ha tutti i torti, e che il suo vero e grande torto non è di dir molto male delle due *Pamele* o del *Teatro comico,* ma di fondare un giudizio definitivo del Goldoni su quelle quattro mediocri o men che mediocri produzioni, dimenticando che nel 1764 il Goldoni aveva già dato al pubblico, per non dire altro, *I Rusteghi* e *La casa nova.* La prima critica è quella del *Teatro comico* [1]: una commedia poverissima in sè, notevole solo in quanto è una specie di manifesto, con cui il Goldoni annunzia al pubblico la sua riforma teatrale. Questa riforma è un camuffamento, con cui si cerca di turlupinare il pubblico, grida il Baretti. La commedia nuova è la stessa vecchia commedia di Arlecchino e di Brighella, mutati i nomi. Ma sulla questione generale della riforma goldoniana torneremo dopo aver seguito il Baretti nell'analisi delle altre commedie.

Della *Bottega del caffè* fa una critica minuta ed in alcuni punti acuta [2] sui vari caratteri. « Il protagonista..... è Ridolfo. Questo Ridolfo, stato un pezzo servidore in casa del padre d'Eugenio, avendo in qualche anno di servizio avanzato qualche soldo, ha voluto finalmente mutar mestiero, e s'è messo a tener bottega di caffè. Non si può dire il numero delle qualità che il Goldoni ha accumulate in questo Ridolfo . . . Ridolfo è nientedimeno un caffettiere morale, e bellissime sono le morali prediche ch'egli sa fare ad Eugenio scapestrato e a Pandolfo truffatore. Ridolfo non ama dir male del prossimo;..... ma si scorda la morale dicendo male di don Marzio e di Leandro dietro alle loro spalle. Ridolfo si lascia vigliaccamente trattare da buffone, da temerario, da balordo, da bugiardo, da asino e da somaro da don Marzio; ma Ridolfo scaccia coraggiosamente dalla sua bottega quello stesso don Marzio, perchè ha innocentemente fatto da spia, e palesato per truffatore uno che di fatto è truffatore. Se Ridolfo è vigliacco e coraggioso insieme con don Marzio, Ridolfo è poi coraggiosissimo contro il figlio del suo antico padrone, assaltandolo sino con la spada in mano, maltrattandolo di parole e menandogli via la moglie per salvarla dalle sue furie..... Ora, domando io, chi è colui, che leggendo qui il carattere di questo suo protagonista raccolto tutto insieme..... non veda che il carattere di questo Ridolfo è un pasticcio fatto di cose diverse?..... ».

(1) Veramente anche qualche altro sentimento, di meraviglia, ho avuto nel leggere alcuni punti della Vita, scritta dal Padovan, con troppa fretta, forse. Ci sono certe trascuratezze non perdonabili in un libro, con cui s'intende di onorare un nostro grande artista, e che fa parte di una biblioteca, che si propone anche fini didattici. Lasciando da parte la punteggiatura, e certi periodi dilombati, basti citare questo, peggio che dilombato: « D'accordo col ministro la famiglia reale gli fissò un appannaggio di 4000 lire, *gli si disse* che *potrà,* in seguito, diventare maestro dei principini » (p. XL).

(1) V. n. XII della *Frusta* (15 marzo 1764).
(2) *Frusta,* n. XXIV, 15 aprile 1764.

Osservazioni non meno giuste fa il Baretti sulla incoerenza degli altri caratteri: Eugenio, che giunge fino alla brutalità, nel minacciare con la spada in una piazza di Venezia la sua onesta moglie che gli rimprovera il vizio del gioco, e che subito dopo si ritira atterrito e vergognoso, quando Ridolfo, divenuto « pel bisogno dell'intreccio un intrepidissimo Brandimarte », accorre, con la spada nuda in mano, contro di lui; Pandolfo, baro di mestiere e destrissimo, « e che nella scena seguente scopre da sciocco e senza necessità d'avere delle carte segnate in casa ad uno da lui conosciuto per un ciancione »; don Marzio « che ingiuria tutti, che dice male di tutti, e che di tre che offende non ne trova pur uno che gli dia un biscottino sul naso, quantunque sieno tre bravacci atti a menar la durlindana di taglio e di punta ».

Chiunque abbia letto con attenzione la *Bottega del caffè* si accorgerà che il Baretti vede chiaro e colpisce giusto; anzi dice troppo poco di don Marzio, che crede a torto un carattere secondario, e che perciò tratta di sfuggita. Don Marzio invece, nell'intenzione dell'autore, sarebbe dovuto riuscire il carattere culminante della commedia, e sarebbe difatti riuscito tale, se non fosse stato sciupato da un'esecuzione esagerata e puerile ad un tempo. Don Marzio è un uomo maldicente, vanitoso, leggiero. Bene; ma non per questo deve divenire poi un insolente, uno scostumato, un avaro, un animo cattivo (V. spec. atto I, sc. III, IV, VI; atto II, sc. IV, XI, XVI e segg.; atto III, sc. XI e segg.). Accumulando su di lui tutte queste qualità, si sbiadiscono e si cancellano quelle qualità specifiche, che formano appunto un carattere. Si può essere un gran maldicente, e rispettare il galateo. Non è detto che un gentiluomo, sia pur maldicente, sia pure di animo cattivo, debba usare quei modi così ingenuamente o ineducatamente aperti, per esercitare la sua maldicenza. Anzi il maldicente cerca sempre di mascherare le sue armi: comincia con lo schermirsi, poi lancia l'allusione in aria, arrischia l'insinuazione, si fa pregare, gira, rigira, finchè lancia il colpo. È tutta l'arte sapiente di don Basilio, dal venticello, fino al colpo di cannone.

Non meno giusti sono gli appunti, che il Baretti fa al carattere di Pamela, falsa e ciancìona, prima e dopo del matrimonio. Dovrebb'essere un carattere eroico, una Griselda moderna, ed è invece un personaggio convenzionalissimo, che filosofeggia sull'onore, sulla nobiltà del sangue, sulla fortuna, in discorsi lunghi e pretensiosi da accademico.

Le osservazioni del Baretti potrebbero ripetersi per molte altre commedie del Goldoni, con eguale ragione. *La moglie saggia* dovrebb'essere anche lei un'eroina, ed anche lei, come Pamela, è una cattedratica fredda e convenzionale, che fa lunghi sermoni sul decoro, sulla nobiltà, sul dovere della moglie, e che alle affettuose premure di Pantalone, suo padre, perchè lasci un marito, che la disprezza, e che ella non ama, e venga a star con lui, risponde che non può, con frasi ed argomentazioni così concepite: « Se il cielo mi concederà dei figliuoli, saranno nobili veramente, ed io avrò la consolazione di averli dati alla luce, e voi *giubilerete mirando* (!) in essi il maggior frutto delle vostre premure », oppure: « Ditemi, signor padre, chi è al mondo che qualche male non soffra »... « Ed io mi credo in debito di ringraziare il cielo per il ben che mi fa, e non irritarlo, ricusando l'amaro delle mie pene, *con cui temprar vuole* (!) il dolce delle mie e delle vostre consolazioni » (atto I, sc. XV). Piuttosto che moglie saggia si dovrebbe chiamare la moglie saccente. Della stessa razza sono *La putta onorata* e *La sposa sagace:* un po' meno sentenziose, ma egualmente fredde.

Le donne curiose è un'altra commedia, che non ha fondamento. Una brigata di veneziani forma una specie di *club* con l'onesto ed innocente scopo di svagarsi un poco dalle occupazioni giornaliere. Essi stabiliscono però di tenerne escluse le donne e di conservare con esse il segreto su quello, che fanno. Ciò acuisce la curiosità delle loro rispettive mogli, sorelle, fidanzate, che suscitano malumori, liti in famiglia, gelosie, finchè non riescono a penetrare nel segreto della brigata. Ma qual persona sensata, senza nessuna ragione plausibile, si ostinerebbe a mantenere un segreto ridicolo, e farebbe venire un diavoleto in casa e metterebbe a repentaglio la pace della famiglia e del suo cuore, per celare ostinatamente cose tanto innocenti, come sono nello statuto di quel circolo (V. atto III, sc. IV)?

Il cavaliere di Ripafratta, nella *Locandiera,* è un gran nemico delle donne, e lo fa sapere al pubblico da sè stesso appena entra in iscena: « Una donna vi altera? vi scompone — dice

al Conte ed al Marchese — Una donna? Che cosa mai mi conviene sentire! Una donna? Io certamente (si noti l'inutile intrusione della sua persona) non vi è pericolo che per le donne abbi a che dir con nessuno..... » (atto I, sc. IV). Ebbene questo gran misogino, che conosce fino in fondo tutte le malizie e le astuzie femminili, è così agguerrito e corazzato, che alla scena XVI dello stesso primo atto già si sente in petto un non so che, e, poche ore dopo, è già innamorato cotto, accetta il brindisi di Mirandolina, e, quando questa se ne scappa per civetteria, esclama: « Ah malandrina! Se n'è fuggita. Se n'è fuggita, e mi ha lasciato cento diavoli che mi tormentano », come un qualunque collegiale in vacanza (atto II, sc. IX). Mirandolina ha ben ragione, quando gli dice: « Un uomo che stamattina non poteva veder le donne, oggi chiede amore e pietà? » (atto III, sc. VI); ma la stessa domanda dovrebb'essere rivolta all'autore, il quale, per altro, ebbe anche lui un certo sentore dell'incoerenza di quel carattere, quando, ripensando al successo di quell'opera, molti anni dopo, scriveva: « si stenterà forse a prestar fede, senza leggerla, che le idee, la condotta ed il trionfo di Mirandolina siano verisimili, relativamente al corto spazio di ventiquattr'ore. Mi adularono forse in Italia..... » [1].

Gl'*innamorati* del Goldoni dovrebbero essere il tipo degl'innamorati, che si amano molto, ma pure si bisticciano per un nonnulla, di ora in ora corrucciati e felici. Idea quanto mai artistica e geniale. Ma gl'innamorati, che il Goldoni mette in iscena, sono due gentiluomini, che anche nelle loro estrinsecazioni più vivaci, dovrebbero conservarsi tali. Ora non solo Fulgenzio dimentica spesso di essere un gentiluomo; ma in certi momenti — come nella scena in cui cava fuori il coltello, per ammazzarsi davanti all'innamorata (atto II, scena XIII) — fa temere della stabilità del suo cervello. Ed Eugenia non è da meno. Sguaiata e senza decoro, non si perita di mandare al diavolo il suo innamorato (atto I, sc. IV), di mettere in mostra le sue gelosie davanti ad un forestiero (atto II, sc. VIII, IX) ed a svillaneggiare la cognata di Fulgenzio, ospite nella propria casa, per un basso e fantastico sospetto (atto II, sc. XIV). Fulgenzio ed Eugenia non sono il tipo degl'innamorati, sono la caricatura degl'innamorati, o almeno degl'innamorati nella posizione sociale, in cui sono messi dal Goldoni. Ben altrimenti agiscono i due amanti del *Dépit amoureux* (atto IV, sc. III), che, anche nei rimproveri duri, nell'ironia mordace, nella stizza, non dimenticano di essere un cavaliere ed una dama. All'angolo degli occhi di Erasto e di Lucilia spunta una lagrima; gli occhi di Fulgenzio e di Eugenia sono iniettati di sangue.

Quando dunque il Baretti, passando dalle osservazioni particolari ad una tesi più generale, afferma che « il Goldoni parla sempre di caratteri senza avere un'idea del significato di questo vocabolo » [1]; e quando, nella critica al *Teatro comico* afferma che la riforma tanto decantata non è poi così diversa dal vecchio teatro degli Arlecchini, dei Pantaloni e dei Brighella [2], si accorge in modo confuso di quello, che più di un secolo dopo ha notato con più chiarezza la Vernon Lee: che cioè la commedia del Goldoni non è commedia di carattere, nel senso tradizionale della parola, quale ci è data dalla commedia dal Molière o dal Congreve, e quale il Goldoni stesso credeva di foggiare; ma che invece il Goldoni, piuttosto che reagire contro la commedia dell'arte, derivava da essa la sua commedia, e la continuava, fissando la tradizione verbale, che passa e muta di bocca in bocca, nella forma scritta e determinata [3]. I caratteri più falsi del Goldoni sono infatti i più seri, o quelli che dovrebbero essere i più coerenti o i più universali. Quando il Goldoni si fa lusingare dalla moda francese, e tenta la commedia lagrimosa, o quando vuol foggiare i grandi caratteri, che incarnino i grandi vizi, sul tipo classico del Molière; allora esce fuori di strada e mostra di essere molto lontano dalle sue disposizioni artistiche. I sentimenti divengono esagerati, rasentano il ridicolo, come l'amore del cavaliere di Ripafratta, o giungono alla brutalità inconsulta, come l'amore di Fulgenzio ed Eugenia, e come l'amore prima e poi la gelosia di lord Bonfil (Le due *Pamele*); ed il Baretti non ha torto quando dice che il Goldoni « dipinge... i milordi inglesi come si dice che erano

(1) GOLDONI, *Memorie*, parte II, cap. XVI.

(1) *Frusta*, n. XII (15 marzo 1764).

(2) *Frusta*, n. cit., e cfr. n. XIV (15 aprile 1764): « Una volta s'usava che Arlecchino bastonasse il padrone, il compagno e l'innamorata per isbaglio..... Ora s'usano i Leandri e gli Eugeni che fanno le viste di volere ammazzare per collera le pellegrine e le maschere; e questo si chiama il nuovo stile..... ».

(3) Cfr. VERNON LEE, *Il settecento in Italia*, Milano, 1881, vol. II, p. 256.

i cavalieri bresciani nel secolo passato, cioè brutali e feroci co' loro servitori e con tutti », e che egli non vuole sul suo teatro « che dame bestiali: pronte a strozzare a stilettare e ad ammazzare... per conservarsi la sua giusta fama di poeta naturale » [1]. Quando invece egli rimane nell'ambito della commedia dell'arte, e fa di quello stesso pettegolezzo, di quella stessa ineducazione, di quella stessa trivialità materia della sua arte; quando egli non cerca di attribuire a tutto il mondo il modo di sentire e di agire del piccolo mondo, che ronza nei chiassuoli e nelle *calli,* tra la locanduccia, il tinello e la bottega da merciaio; allora riesce a darci opere tanto belle, come *La casa nova*, *Le baruffe chiozzote*, *Il Ventaglio*, *I Rusteghi*, ed a formare figure come Mirandolina, la rielaborazione artistica più compiuta e perfetta del tipo di Colombina.

***

A questa prima osservazione sull'arte del Goldoni si collega un'altra, intravista anch'essa dal Baretti, quando si scaglia contro la lettera, che il Voltaire indirizzò al Goldoni, ed in cui lo chiama « pittore e figlio della natura » [2]. Il Baretti, al solito, vedeva da un sol lato; ma osservava giustamente che la vita, qual'è dipinta dal Goldoni, non è la vita, quale si presenta a noi tutti i giorni, e nella quale noi stessi viviamo.

Un esame attento dei caratteri di quel teatro ci convince della giustezza dell'osservazione.

I don Marzi, le Pamele, i Fulgenzi, ed, in genere, tutti i personaggi, nei quali il Goldoni cercava di caratterizzare forti sentimenti e grandi vizi, abbiamo visto che sono o scialbi o ridicolmente esagerati. Invece le più belle figure del Goldoni sono appunto quelle, nelle quali l'ineducazione, il cicalamento pettegolo, l'esagerazione ridicola, in qualunque modo esplicata, sono l'essenza stessa del loro carattere. Tali le popolane delle *Baruffe chiozzote,* le due cognate della *Casa nova,* che non si peritano di bisticciarsi davanti agli estranei (atto I, sc. VI, VIII; atto II, sc. IX, ecc.), i popolani del *Ventaglio,* che si contendono a scapaccioni il cuore di Giannina, la ninfa permalosa, e finalmente i due tipi, che incarnano e quasi riassumono tutto questo teatro litighino e maleducato: Lunardo e l'indimenticabile Geronte, che riassume e porta al più alto grado artistico questo mondo esasperato, convulso, rabbioso del Goldoni. Quest'uomo, che non solo non sa esprimere i suoi sentimenti, ma che si esprime sempre all'inverso dei suoi sentimenti; quest'uomo tirato quasi senza volerlo a dire sempre « la migliore cosa » con « la peggiore parola » — per parafrasare la frase shakespeariana — diventa irresistibilmente comico.

Il burbero benefico ci dà l'idea più completa e adeguata delle facoltà artistiche del Goldoni, perchè in questa egli trova il più completo ed insieme il più ragionevole sfogo alle sue tendenze di arte esagerata. Ma in questo caso l'esagerazione, l'irragionevolezza è artisticamente ragionevole, e l'autore si trova nel suo elemento, senza contrastare ai fini dell'arte. E se si vuole una riprova di questo, si noti come il Goldoni s'entusiasma nel foggiare quel carattere di uomo intrattabile.

Alceste di Molière, Alceste, che, pure nella sua misantropia, è sempre così gentiluomo e così corretto da sopportare un poeta seccatore per lungo tempo, con una pazienza che mai gli avrebbe data il Goldoni [1], è condannato dal suo autore, per bocca di Filinto:

> Il est bien des endroits où la plaine franchise
> deviendrait ridicule, et serait peu permise.
> . . . .
> Il faut, parmi le monde, une vertu traitable.
> (Atto I, sc. I).

Geronte invece è perfino proposto come esempio al pubblico. — « Qual esempio! » dice il nipote alla fine della commedia (atto III, sc. X).

***

Ed il dialogo di quel teatro ha le stesse caratteristiche.

Anche in questo caso il Baretti non aveva torto, quando metteva in mostra certe miserie del dialogo goldoniano [2]; ma, al solito, il suo torto stava nel voler generalizzare un giudizio parziale. Il dialogo del Goldoni è infatti ben meschino, quando dovrebbe esprimere l'amore, e in genere tutt'i movimenti più seri dell'anima umana. I soliloquii delle dame e dei cavalieri goldoniani sono quasi ridicoli, nel loro preten-

(1) *Frusta*, n. XVII cit.

(2) *Frusta*, n. XXII cit.; *Discours* cit., pp. 268, 285-6. Il Giacosa, nella prefazione cit., ha la poca accortezza di riportare tutta quella misera lettera, quasi a ribadire una verità indiscussa. V. *Commedie scelte* ecc., pp. LXVI-VII. Il Giacosa vede in essa finanche una « schietta espressione di affetto ammirativo e riconoscente »!

(1) MOLIÈRE, *Le misanthrope*, atto I, sc. II.

(2) V. spec. nelle critiche al *Teatro comico* ed alla *Pamela maritata* cit.

sioso e stiracchiato panneggiamento accademico. Ho citato più sopra qualche tratto della *Moglie saggia,* e rimando al Baretti stesso per i soliloquii di Pamela. Il linguaggio della buona società gli è sconosciuto. Egli fa parlare dei gran signori inglesi in questi termini:

COUBRECH — Milord.
BONFIL — Milord.
ARTUR — Amico.
BONFIL — Favorite, bevete con noi (*a Coubrech*).
COUB. — Il tè non si rifiuta.
ARTUR — È bevanda salutare.
BONFIL — Volete rak? (*a Coubrech*).
COUB. — Sì, rak.
BONFIL — Ora vi servo. Dov'è il Cavaliere? (*gli empie la chicchera e gliela dà*).
COUB. — È restato da Miledi sua zia. Ora viene.
ARTUR — Com'è riuscito il Cavaliere dopo i suoi viaggi?
COUB. — Parla troppo.
BONFIL — Male.
COUB. — È pieno di mondo.
BONFIL — Di mondo buono, o di mondo cattivo?
COUB. — V'ha dell'uno, e dell'altro.
BONFIL — Mescolanza pericolosa.
ARTUR — Eccolo.
COUB. — Vedetelo, come ha l'aria francese.
BONFIL — L'aria di Parigi non è sempre buona per navigare il Canale di Londra [1].

Viene voglia di domandare se siamo in un salotto del '700 o nel gabinetto di un nostro giudice istruttore.

Ed il linguaggio del sentimento non è meno arido, scheletrico, legnoso. Per convincersene, basta paragonare uno qualunque dei dialoghi tra innamorati del Goldoni — che poi non sono che una serie di botte e risposte e di punzecchiature, che finiscono quasi sempre in un alterco — con le scene deliziose del primo atto del *Jeu de l'amour e du hasard* di Marivaux, in cui la parola sa ritrarre, non dico l'amore, ma il primo barlume insospettato di esso. Ciò perchè il Goldoni non è a casa sua. Il dialogo del Marivaux è il dialogo naturale della buona società e l'espressione giusta del discorso scorrevole quotidiano. Il discorso del Goldoni suona falso in tutte queste occasioni: falso per esprimere i sentimenti comuni degli uomini, falso per esprimere il linguaggio della comune società, falso per l'amore, falso pel dolore, falsissimo per qualunque sentimento patetico e delicato; ma appropriatissimo in bocca alle ragazze pettegole, isteriche, male educate; in bocca agli amanti arrabbiati e di animo poco fine, in bocca alla gente goffa, irascibile o nevrastenica. Allora quel dialogo aspro, secco, puntuto, epigrammatico, tutto a botte e risposte, diventa il dialogo naturale di quella gente convulsa, e raggiunge la sua perfezione nella *Casa nova,* nei *Rusteghi,* nel *Burbero benefico.*

***

Tale a me pare il Goldoni, dipintore della natura, se vogliamo chiamarlo così — perchè tutto infine è in natura, anche quello, che è contro natura —; ma di una natura agitata e sovreccitata, senza gentilezza e senza galateo.

E per questa via possiamo ritornare alla critica fondamentale del Baretti, dalla quale siamo partiti. La commedia del Goldoni è un prodotto della *commedia dell'arte* e di essa conserva i sentimenti, o abbozzati o grossolanamente vivaci, i caratteri caricati, la ricerca dell'effetto scenico senza discrezione, il dialogo scheletrico, che sente ancora della commedia mezzo scritta e mezzo improvvisata. Quando il Goldoni, con queste qualità artistiche, credette di poter creare commedie sul tipo francese, creava personaggi e posizioni false e convenzionali, e li rendeva in modo grossolano. Quando la sua indole e la sua vera educazione artistica prendevano il sopravvento, senza che egli stesso se ne avvedesse, risorgeva sotto altra forma, o meglio sotto la vera e grande forma artistica, che abbia avuta la letteratura italiana, la *commedia dell'arte*. Arlecchino, Brighella, Pantalone cessavano di essere delle generalizzazioni; il grottesco della *commedia dell'arte* perdeva il carattere vieto, comune, anonimo, che la rendeva oramai priva di contenuto artistico, e si rivestiva della personalità di altrettanti individui viventi, ognuno col suo grottesco individuale.

L'azione del Goldoni non è quindi riformatrice, ma consolidatrice. Egli assorbì gli elementi vivi della *commedia dell'arte,* e li fissò in una forma non più incomposta ed arbitraria, ma stabile e letteraria.

MARIO VINCIGUERRA.

[1] *Pamela nubile*, atto I, sc. XV.

Henri Hauvette. — *Dante. Introduction à l'étude de la 'Divine Comédie'.* — Paris, Hachette, 1911.

« Je suis sûr » scrive l'autore nella prefazione, « de n'apporter aucune nouvelle lumière « en ce qui concerne l'intelligence et l'interprétation de la Divine Comédie..... Mon but « est de mettre entre les mains du lecteur un « guide à la fois clair et bien informé, pour « s'orienter au milieu de ce dédale, et pour « se familiariser avec tous les savants détours « du grandiose monument » (p. VI). Modesto, dunque, il suo intendimento: ma di una modestia assai più apparente che reale, poichè, per fare da guida agli altri, bisogna prima essere ben sicuri noi medesimi del terreno che ci proponiamo di percorrere; nè è possibile acquistare questa sicurezza senza aver prima letto molto e molto meditato per proprio conto. Ora appunto l'Hauvette, da quel serio e diligente e intelligente studioso della letteratura italiana che tutti conoscono ed apprezzano, mostra di essersi convenientemente preparato all'ufficio di guida ed egregiamente assolve il compito che si era prefisso: cosicchè questo suo libro, non inutile anche per i lettori italiani, sarà, senza dubbio, utilissimo per quei francesi che vogliano accostarsi al poema di Dante e farsene un'idea quanto più sia possibile chiara e precisa.

Il volume è diviso in tre parti, ciascuna delle quali è poi suddivisa in varî capitoli e paragrafi: 'Le milieu historique'; 'L'homme'; 'La Divine Comédie'. Nella prima parte l'Hauvette considera quegli instituti, quelle tendenze e quegli avvenimenti del medio evo che più impressionarono l'animo dell'Alighieri, che più contribuirono alla formazione della sua personalità morale e intellettuale e di cui le sue opere serbano un più vivo riflesso: il papato e l'impero, nella loro intima essenza e nelle loro reciproche relazioni; Firenze, nella tradizione e nella storia; e il largo moto dei sentimenti religiosi, delle idee filosofiche e delle forme letterarie che precedè e accompagnò la propria età del poeta. Nella seconda parte narra la vita di lui, interrompendo, tratto tratto, la cronologica esposizione dei fatti per rivolgersi all'esame dei suoi scritti minori. Nella terza parte, infine, affronta direttamente l'opera maggiore: di cui studia, prima, i caratteri generali, la costruzione fantastica, l'ordinamento morale, il significato allegorico; e, poi, in un ultimo capitolo, che è, per verità, il meno felice e il più povero di tutto il libro, cerca di penetrar la poesia.

Naturalmente, nel corso della sua trattazione, egli s'imbatte, ad ogni piè sospinto, in grandi e in piccoli problemi e cerca di risolverli come più gli par ragionevole: guardandosi però sempre dalle affermazioni troppo recise, astenendosi dal tramutare in fatti le ipotesi e dichiarando con tutta franchezza di non sapere a qual partito appigliarsi là dove effettivamente ci mancano sicuri elementi di conoscenza. Una volta sola, mi sembra, egli vien meno a questa sua abituale cautela; e, trattando degli anni in che l'*Inferno* dovè esser composto, scrive una nota che non può essere se non l'effetto di una momentanea distrazione. Non gli dispiaccia, pertanto, che io mi soffermi un poco su questo punto.

Il sistema cronologico da lui accolto è quello che già sostenne vigorosamente il Parodi negli *Studi romanzi* (III, 15 sgg.) e nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (N. S., XV, 1 sgg.): secondo il quale sistema Dante non avrebbe incominciato a scrivere la *Divina Commedia* dopo la morte dell'imperatore Arrigo VII (24 agosto 1313); ma, anzi, avrebbe, dopo questa morte, atteso alla composizione della sola terza ed ultima cantica, mentre l'*Inferno* sarebbe già stato per intero compiuto fra gli anni 1307 e 1309 o '10 e il *Purgatorio* apparterrebbe al successivo periodo 1309 o '10-1313. Sembrano, per verità, fare ostacolo a questa teoria i versi 79-87 del canto XIX dell'*Inferno* ove si predice la morte di papa Clemente V che accadde il 20 aprile 1314 (1). Ma tale diffi-

(1) Non tengo conto di un altro luogo dell'*Inferno* (XXVIII, 76-90), nel quale si annunzia il tradimento di Malatestino dall'occhio contro Guido del Cassero e Angiolello da Carignano, perchè la data 1312 o un'altra di poco posteriore è tutt'altro che certa. Il Del Lungo, per es., discorrendo dell'uccisione di Iacopo del Cassero procurata da Azzo VIII d'Este nel 1298, scrive essere corsa la voce che vi avesse, in qualche modo, contribuito la perfidia « di Malatesta dall'occhio, di Rimini: 'quel « traditor che vede pur con l'uno', aspirante alla signoria di « Fano, e per essa, pochi anni dopo, nel 1304, assassino d'un « altro del Cassaro, Guido, che Dante compianse » (*Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 426). E il Parodi avverte che « lo stesso Luigi Tonini, che propose la data 1312, « non escluse il 1304-1306; e Carlo Tonini, nel *Compendio della « Storia di Rimini*, I, 323 sgg., negò da capo che il fatto sia « posteriore al 1305 » (*Studi*, p. 20 n. 1). E il Torraca, nel suo recente *Commento*, osserva non aversi del fatto altra testimonianza che quella di Dante; e essere la data suddetta una semplice e arbitraria ipotesi di « chi volle aspettare che a Malatesta « morto (1312) fosse succeduto Malatestino, dimenticando che già « nel 1300, secondo Dante (*Inf.*, XXVII, 46), il 'mastin nuovo'

coltà, che pare da prima insuperabile, si può invece assai agevolmente rimuovere: non già supponendo, come pur fu supposto dal Parodi, che in quei versi non sia proprio da riconoscere un'allusione al 1314 e che Niccolò III, ossia Dante, « si prendesse il gusto di arri- « schiare la sua predizione senza saper nulla « di sicuro » [1]; bensì ammettendo (cosa quanto mai probabile, per non dir certa) che, in un'opera della mole e dell'importanza della *Divina Commedia*, debbano essere stati fatti ritocchi e introdotte modificazioni, sia durante la composizione di ciascuna cantica, sia anche dopo il suo compimento, e che, per conseguenza, i versi relativi a Clemente V possano essere stati inseriti dal poeta nel canto diciannovesimo dell'*Inferno*, già da varî anni compiuto, dopo la morte di quel vituperevole ' pastor senza legge ', ossia appunto dopo il 1314 [2].

Fece dunque bene l'Hauvette, dal momento che le acute argomentazioni del Parodi lo avevano persuaso della verità del sistema cronologico da lui propugnato, a non dar peso alla difficoltà derivante dai versi 79-87 del canto XIX come anche all'altra difficoltà (secondo me, in tutto trascurabile per l'incertezza delle nostre cognizioni storiche) derivante dai versi 76-90 del canto XXVIII. Ma fece male a preferire, delle due ipotesi proposte, proprio quella che è meno ragionevole: « On a cru relever sans doute « deux allusions aux années 1312 (ch. XXVIII) « et 1314 (ch. XIX); mais si l'on répugne à « l'idée qu'elles furent ajoutées après coup « — ce qui n'est pourtant pas inadmissible, « l'Enfer n'ayant pas été publié immédiate- « ment —, il resterait à examiner si elles sont « bien réelles et précises; or il y a tout lieu « d'en douter » (p. 175). E peggio fece ad aggiungere in nota queste parole che sono sicuramente effetto, come già dissi, d'una momentanea distrazione: « Pour annoncer la damna- « tion de Clément V, élu pape en 1305, il « n'était pas nécessaire d'attendre qu'il fût « effectivement mort (1314) ». Ora, è chiaro che, nei versi danteschi, non si annunzia solo genericamente la dannazione del ' Guasco ' *(dopo lui verrà, di più laid' opra, | di vêr ponente un pastor senza legge, | tal che convien che lui e me ricopra);* ma esattamente si determina il momento della sua caduta in Inferno, ossia proprio l'anno della sua morte *(più è il tempo già che i piè mi cossi | e ch' io son stato così sottosopra | ch'ei non starà piantato coi piè rossi):* e, per determinare quest'anno, non bastava davvero che fosse passato il 1305, bensì occorreva che fosse già trascorso anche il 1314. Veda, pertanto, l'Hauvette se non sia il caso di modificare o di sopprimere quella nota in una ristampa, che gli auguro prossima, del suo bel libro.

E veda anche se il disegno da lui offerto a p. 228 corrisponda esattamente all'immaginazione dantesca. In questo disegno, una specie d'imbuto collocato entro l'emisfero settentrionale della terra rappresenta l'Inferno; un tronco di cono sorgente dalla superficie dell'emisfero australe rappresenta il Purgatorio; una linea punteggiata a zig-zag, che va dal centro della terra fino alla base del Purgatorio, rappresenta la lunga e oscura e tortuosa galleria sotterranea, scavata dal fiume Lete, per cui Dante e Virgilio poterono uscire ' a riveder le stelle '. Tutto bene: se non che la voragine infernale mi sembra raffigurata come troppo piccola e troppo interna e troppo lontana dalla superficie del nostro emisfero. Si ricordino, infatti, i versi 127-132 del canto XXXIV dell'*Inferno:*

> Loco è là giù, da Belzebù rimoto
> tanto quanto la tomba si distende,
> che, non per vista, ma per suono è noto
> d'un ruscelletto che quivi discende,
> per la buca d'un sasso, ch'egli ha roso
> col corso ch'egli avvolge, e poco pende.

Il ' loco ' di cui qui si parla è appunto la galleria sotterranea; e la ' tomba ' è la cavità infernale. Se, dunque, il ' loco ' e la ' tomba ' si allontanano ugualmente da Lucifero nei due opposti emisferi; e se il primo occupa tutto lo

---

« faceva succhio de' denti in Rimini insieme col ' mastin vec- « chio '; e non tenendo conto del v. 86 » di questo medesimo canto XXVIII ove, sempre riferendosi al 1300, si dice che Malatestino ' tien la terra ' di Rimini.

(1) *Studi*, p. 20 n. 1.

(2) Anche il Parodi, naturalmente, accenna a questo secondo modo di superare l'ostacolo; ma senza preferirlo, anzi posponendolo, al primo. Egli scrive, infatti: « Di essa [*dell'allusione « alla morte di Clemente V*] non si potrà mai dare un sicuro giu- « dizio: l'uno potrà, come un poco propendo a fare io stesso, « negare che sia un'allusione determinata, e credere che Dante « tirasse a indovinare; altri ci vedranno un'aggiunta poste- « riore, ecc. » (*Bullettino*, p. 46 n. 2). Io, quanto a me (e pazienza se parrò troppo ' filologo ' e troppo poco artista al Vossler, di cui lo stesso Parodi riferisce e argutamente ribatte alcune singolari parole), non dubito di asserire che solamente il secondo modo di risolvere il problema è possibile. Nei versi di Dante è sottinteso un calcolo preciso; e quindi essi non furono, certamente, scritti innanzi al 1314. Invece, chiunque sia consapevole, almeno in parte, dei varî e complessi misteri della creazione artistica riterrà, non solo possibile, ma quasi direi necessario che Dante rielaborasse di continuo l'opera propria; e, per ciò, non troverà punto strana l'ipotesi di un'aggiunta.

spazio compreso fra il centro della terra e la superficie dell'emisfero australe, bisognerà supporre che anche la seconda occupi il medesimo spazio, ossia giunga dal centro della terra alla superficie dell'emisfero boreale: separata dall'aria e dalla luce e dalla vista e dal commercio dei vivi solo per mezzo di una tenue crosta rocciosa che non valga ad alterare sensibilmente la misura proporzionale stabilita dal poeta fra il ' loco ' e la ' tomba '. Questo fece, infatti, il Caetani nella prima delle sue tavole, ove rappresentò graficamente la ' figura universale della *Divina Commedia* '; e questo farà, credo, anche l'Hauvette, se gli sembrerà, come a me sembra, che non possa darsi altra interpretazione dei versi sopra citati e che, per ciò, la sua raffigurazione concreta dell'Inferno dantesco non sia del tutto conforme all'ideale immagine che il poeta ne ebbe.

IRENEO SANESI.

C. Rothe. — *Die Ilias als Dichtung.* — Paderborn, Schöning, 1910 (pp. XII-366).

Non so se i lettori ricordano ancora che io promisi di occuparmi di proposito di questo libro (v. *La Cultura*, XXX, 297); ma il lungo indugio a mantenere la mia promessa non avrà conseguenze spiacevoli, perchè non si tratta davvero di uno di quei libri che invecchiano presto. Il R. è uno dei più profondi conoscitori della letteratura omerica, sulla quale da varie decine d'anni va riferendo periodicamente nei *Jahresberichte* fondati dal Bursian e in quelli che l'Unione filologica berlinese pubblica nella *Zeitschrift für Gymnasialwesen*. Due suoi « programmi », sull'importanza delle ripetizioni e sul valore delle contradizioni per la questione omerica, fecero nascere in molti il desiderio di vedere applicato ai poemi nel loro complesso il metodo di cui il R. si valeva per chiarire singole parti di essi. Il libro di cui ora ci occupiamo risponde tanto a questo desiderio quanto a quello di veder raccolte e ordinate le osservazioni sparse nei citati resoconti sulle pubblicazioni relative ad Omero negli ultimi trent'anni.

La parte essenziale dell'opera è un'analisi, libro per libro, dell'Iliade, analisi condotta in modo da mettere in evidenza non solo i pregi delle singole parti del poema, ma soprattutto il disegno generale del poeta e le ragioni che possono averlo indotto a conformare in quel dato modo il racconto e ad inserirvi quegli episodî e quei tratti così poco bene accolti dalla critica demolitrice. Alla qual critica il R. nella parte preliminare del suo libro riesce a togliere ogni fondamento, dimostrando che nè gli studî linguistici e metrici, nè il confronto dei luoghi ripetuti, nè l'esame delle contradizioni possono condurre a conclusioni certe sulla maggiore o minore antichità di questo o quel libro, di questo o quell'episodio, o di determinate serie di versi. E tanto meno possono, pensa il R., servire a qualche cosa i famosi indizî di differenti stadî di civiltà, come le differenti armature e maniere di guerreggiare, le idee religiose più o meno evolute, le condizioni sociali e politiche più o meno primitive. E se ciò è vero, come è secondo noi verissimo e come deve apparire a ogni lettore spregiudicato, non si comprende come il R. abbia esitato ad arrivare dove logicamente la sua ricerca lo traeva, alla conclusione del Terret, a cui pure accenna (p. 113) con evidente simpatia: che tutta la ' critica omerica ' da Wolf in poi si può considerare come priva di valore durevole. Il R. crede che a quella critica noi siamo debitori di una più profonda conoscenza della lingua e del verso omerico e di una più penetrante intelligenza delle caratteristiche proprie del poeta. Non dimostra neppur egli tuttavia una di queste due cose: o che i vantaggi suddetti non si sarebbero mai ottenuti studiando Omero senza il presupposto creato da Wolf e seguaci, o che essi siano dovuti proprio alla tendenza wolfiana, lachmanniana e simili, e non piuttosto alle naturali reazioni del buon senso e del buon gusto contro di esse.

Mancando una tale dimostrazione, il R., pur così eretico e ribelle come deve apparire agli occhi dei sempre numerosi filologi sezionatori, a noi d'altra parte sembra tuttora dominato da un eccessivo rispetto per la tradizionale critica tedesca. Egli arriva sì ad essere di fronte a questa così spregiudicato da far sua e parafrasare più d'una volta una frase usata dal Colardeau per caratterizzare la prosopopea di coloro che trattano Omero « comme écolier inexpérimenté à qui on refait son devoir ». E sa molto bene valersi di tutti gli argomenti atti a screditare in modo definitivo il metodo da essi usato come infallibile. Il R. ha dimostrato, per esempio, che non solo i varî critici applicando lo stesso metodo giungono a risultati differenti od opposti, ma uno stesso filologo in momenti diversi giudica diversamente il valore o il significato di questa o quella parte dei poemi. Non vale dunque meglio studiare Omero senza preoccuparsi di tutte le svariate e contradittorie opinioni dei critici? E questo infatti era lecito aspettarsi in un libro che porta nel titolo stesso una dichiarazione di guerra alla critica, e questo ha voluto in fondo il R.; ma è poi rimasto non si sa come impigliato nelle reti delle dotte dispute vane. Non già ch'egli se ne lasci imporre, chè anzi generalmente le domina; ma solo a confutarle è diretta una gran parte della sua analisi, in cui ritorna con desolante monotonia, quasi per ogni libro dell'Iliade, il quesito se abbiamo o no da fare con il poeta originario o col rifacitore, col raccoglitore, coll'interpolatore. Mi affretto a dire che, nonostante ciò, in grazia della sua meravigliosa padronanza della materia, l'analisi del R. è profonda e geniale, e riesce attraente e persuasiva. Ma appunto per questo dispiace ch'essa sia rivolta fin da principio (v. p. 91) a mettere in

chiaro gli elementi genuini dagli spurî; mentre ci si aspetterebbe di vederla servire solo come base del giudizio estetico. Ad evitare questo difetto, bisognava o rinunziare alla polemica o confinarla nella prima parte, dove si tratta della questione omerica in genere. Non facile nè senza inconveniente l'uno o l'altro di questi partiti. Sicchè, in conclusione, prendiamo così com'è molto di buon grado l'opera del R.; essa ha spianata la via a una valutazione estetica spregiudicata. Non c'illudiamo che essa faccia tacere per ora i cercatori di fonti e scopritori di strati; essi preferiranno di non leggere il libro e di condannarne a priori l'autore col titolo sprezzante in bocca loro di « unitario », come dire « retrogrado ». Ma la verità si fa strada, e le dissertazioni tessute di sottili sofismi e di audaci combinazioni non serviranno ad altro che ad ingrossare i repertorî bibliografici.

N. Festa.

Pierre de Bouchaud. — *Les poésies de Michel Ange Buonarroti et de Vittoria Colonna.* — Paris, Bernard Grasset, 1912.

È un mirabile soggetto di storia e, per quanto da altri sia stato in parte trattato, suscettibile di sempre nuovi sviluppi per quella inesauribilità di indagini alle quali si prestano le anime grandi quando entrino in relazione per illuminarsi l'un l'altra. Beatrice, Selvaggia e Laura non altro sono per noi che note del canto dei loro amanti e nomi che di per sè nulla dicono se non li si legga in Dante, Cino e Petrarca; ma la marchesa di Pescara ci si rivela in una sua continua affermazione di vita, e vita di tanto più intensa inquantochè, come d'ogni anima profondamente religiosa, la sua sorte è la ricerca solerte, tormentosa di un bene che soddisfi l'anima sua nei modi a lei più proprii, e non lo starsene contenta al *quia:* ricerca interrotta ad ogni passo da gravi indecisioni e da gridi di invocazione spasimosa. E quei gridi trovavano allora echi molti di consentimento per tutta la penisola: sarà possibile attuare una riforma nel seno della Chiesa romana senza dare nello scisma, e sarà questa una cosa lecita a buon cristiano? L'insofferenza di attendere a lungo una risposta faceva che molti di questi spiriti agitati stringessero relazioni tenaci; e tra i molti che comunicavano con Vittoria Colonna erano il Contarini, il Beccadelli, il Flaminio, il Carnesecchi, Bernardino Ochino e Giovanni di Valdes; in disparte tra estasi e corrucci mirava a questa donna il Buonarroti. Queste relazioni ci dan chiaro conto delle condizioni spirituali del rinascimento italiano e certo ci lascian dubbiosi sulla corrente concezione che noi s'ha di quel tempo: universale serenità, allegra — se non matta — spensieratezza, pura incoscienza in fatto di morale e di religione.

E sul conto di Michelangelo atterrito e affascinato da queste tendenze quante cose nuove da dire!

Ma M. de Bouchaud par che neanche di quelle che da più o meno vecchia data sono state dette sia bene informato; e ciò si può arguire da una paginetta di bibliografia ch'è in fondo al volume e nella quale sono omesse le opere di W. Lang, di K. Witte, del Kaiser e dello Scheffler: vero è che in essa bibliografia figurano la *Vita Nova*, la *Commedia*, il *Furioso....* È anche vero che in queste 250 pagine di roba sono affermate delle cose che hanno sapore di agra novità ma che, al tempo stesso, ci persuadono della scarsa competenza del B. nei rispetti della nostra letteratura. Lasciam da parte, chè non entra nel tema, una certa antipatia ch'egli nutre per Cino da Pistoia (che non provò mai « qu'un amour de tête » i cui « poèmes ne dépassent guère le ton naturel et gracieux » [e piacemi veder colpi di spada] « et qui n'aime que les images gaies » [l'Alpe passai con voce di dolore]); lasciamo andare quel ch'è detto degli influssi della poesia di V. C. su Gabriello Chiabrera; ma in questo libro è pur detto che alla lettura delle rime di Michelangelo « l'oreille est délicieusement percée par la suavité des sons, la douceur des syllabes et des lettres heureusement combinées » e che ogni rima è « temperée par un charme et une suavité veritable ». E non sto a citare oltre perchè la persuasione di trovare in un tanto amaro canzoniere questa « douceur » e questa « suavité » è implicita in ogni pagina e informa la valutazione della più parte de' versi riportati. Il misfatto lirico di Michelangelo è, conseguentemente, « qu'il n'échappe pas toujours au plaisir d'un rapprochement d'idées forcées et d'adjectifs ou de substantifs formant parfois d'étranges mots composés ». E sì che « la Marquise de Pescara évite beaucoup plus cette afféterie et parfois ce clinquant dans lequel tombe trop facilement Michel Ange ». O che gli sarebbe costato imparare? Perchè del resto, anche lui, « le grand artiste fut un bon poète ». Questo è detto così, com'io lo trascrivo, tra due punti fermi, a pag. 106.

Ma dunque: il segreto di poesia di questo platonico doloroso è nel martirio di render in un'attualità artistica il suo sforzo d'oltrepassare ogni limite, il suo anelito all'infinito, e quest'ansia gli fa lasciare i marmi abbozzati e i suoi versi contorti, in una dizione aspra, rugginosa, e c'è chi s'addolora perch'egli « n'échappe au plaisir... » e c'è chi scambia questa paura pudica di dir troppo con la leziosaggine, con la compiacenza di letterato che vuol prendersi appunto dei *plaisirs.* E via! in questo caso si va d'accordo con quegli che mandò a sue spese uno scultoruzzo a Palestrina perchè terminasse l'abbozzo michelangiolesco della Pietà.

Due questioni, ambedue per qualche modo correlative, hanno interessato singolarmente il de Bouchaud: ha lavorato parecchio (« voici de longues années que j'étudie la question ») per rimettere *in buona fama* Michelangelo scolpandolo dalle accuse di amori maschili; ed ha creduto di provare — sentite come — ch'egli non doveva essere quel miso-

gino che dicono i biografi: « .... tandis que les statues masculines du *Crépuscule* et du *Jour* restent inachevées, celles de l'*Aurore* et de la *Nuit* sont, au contraire, exécutées avec le soin le plus minutieux, et terminées avec toute la finesse de main désiderable: preuve patente que M., loin d'être le mysogyne etc. ».

Un altro problema che pur sarebbe d'una qualche utilità risolvere per un'attribuzione più sicura delle Rime, se cioè i versi d'amore sieno tutti indirizzati a V. C. — il che non pare — è sciolto risolutamente dal de Bouchaud, benchè senza prove, con una pontificale affermazione: è.

Sarebbe forse troppo scortese dir ciò d'uno straniero che con un certo affetto e con una certa intelligenza s'occupa delle cose nostre se non si volesse notare un difetto che è proprio di gran parte delle trattazioni storico-letterarie ch'escono in Francia. A queste trattazioni non si può negare un *charme* tutto parigino che soddisfa, sì, la gran media dei lettori più di quel che si possa trovare nei libri di serrata e d'arida dottrina che si stampano in Germania e da noi; ma appunto perchè per questa loro grazia e per l'universalità della lingua tornan più giovevoli alla cultura li si vorrebbe veder meno infarciti di spropositi, meno facili e più sostanziosi: e, quel che anche importa, li si vorrebbe scritti con un tono meno confidenziale. Non è, questa, schifiltosaggine di *homo litteratus:* ma è che questa confidenza, quando non genera l'irrispetto, par che persuada la mente di chi scrive alla narrazione troppo spigliata e troppo divertente e, conseguentemente, l'animo di chi legge alla troppo sventata e poco profittevole lettura. Così è che la maggior parte di questa storiografia sdrucciola nel *genere* romanzetto: quel genere che forse risale ai saggi sul Petrarca e sul Tasso del Lamartine o forse anche più in su: e d'altronde lunga abitudine mentale ci obbliga a leggere *Port Royal* in un'attitudine di spirito che non è quella in cui ci si pone preventivamente alla lettura di *Paul et Virginie.*

Per lo più una simile critica e una simile storia riesce irrispettosa: non meno quando si guardi con troppa leggerezza — come fa il de Bouchaud — a questioni alla risoluzione delle quali si dovrebbe anche noi portare una certa magnanimità, che quando (come per lo stesso Michelangelo ha fatto il Rolland) si cerchi di improntare delle tormentosità della nostra generazione, definitesi per nuovi ordini o disordini di condizioni spirituali che hanno assai deboli somiglianze con quelle del secolo XVI, l'opera e la vita di chi ebbe una fede e un'anima che non è la nostra, e ch'è disperata impresa addurre ad esemplare per la vita del secolo che ci porta. La storia è schiva di queste contaminazioni.

A. B. Baldini.

Luigi Morandi. — *Sonetti scelti di G. G. Belli.* — Città di Castello, Lapi, 1912 (pp. xc-450). L. 4.

Quanti ammirano l'arte di G. G. Belli saranno grati al Morandi che, dopo averci data anni fa l'edizione integrale dei *Sonetti romaneschi* (Città di Castello, Lapi, 1886-89, in 6 voll.; ma ve n'è una 3.ª edizione più recente e più economica), ora, in questo bel volume di quattrocento cinquanta pagine, ci offre una discreta raccolta di sonetti, scelti tra quelli che a lui, conoscitore profondo, se altri mai, dell'opera vasta e dell'anima tutta del poeta dialettale, sembrarono più interessanti artisticamente o storicamente. Leggere i sonetti del Belli accompagnati dal commento del Morandi vuol dire non solo capire a fondo il poeta e gustarne a pieno l'arte finissima nell'arguzia e nella satira, ma vuol dire anche vedersi rivivere sotto gli occhi, in tutti i suoi aspetti buoni e cattivi, il popolo di quella Roma, in cui la parola del Belli, che si spicca ardita e pungente di sulle labbra dei suoi personaggi, fa sentire già tanto vicine la dissoluzione e l'agonia di quel governo papale, giunto ormai allo stadio dello scherno e della satira; vuol dire anche apprendere la storia di quel dominio temporale e dei suoi sistemi nel periodo in cui « il governo malversava e comprimeva, il Sanfedismo prepoteva, il liberalismo mordeva il freno », come scrive il Farini, che il Morandi cita a proposito del sonetto *Tutto cambia*, p. 204; vuol dire, finalmente, rivedere una gran parte della topografia della vecchia Roma, ormai sparita. Il lungo studio e il grande amore, con cui il Morandi ha acutamente scrutato tutto l'ambiente del suo poeta, non tralasciando di compulsare alcun libro che potesse giovargli a quest'uopo, si rivelano in queste sue note preziose, in cui ogni fugace accenno, ogni allusione del Belli a questa o a quella cosa, al tale o al tal altro personaggio — accenni e allusioni non sempre troppo evidenti e comprensibili — trovano larga ed esauriente spiegazione (basterebbe citare, tanto per addurre un esempio, la lunga nota a pagg. 119-120 su *Ghitanino*, cioè Gaetano Moroni, e quella a pagg. 186-188 su l'uso dello *sciamanno* imposto agli ebrei). Ma una gran quantità delle note del Morandi sono d'indole lessicale, ed egli non si appaga di dichiarare l'accezione della parola dialettale, ma spesso e volentieri — ed è bene — si indugia in opportuni riscontri col toscano e con altri dialetti, trovando così l'occasione di notare errori e difetti che sono nei maggiori vocabolari della nostra lingua, da quel della Crusca ai più recenti. Del resto, su ciò e su quello ch'è l'errore fondamentale dell'Accademia fiorentina, nel confondere il vocabolario storico della lingua col vocabolario dell'uso vivo, come pure sulla utilità dei vocabolari dialettali, in massima parte ancora da farsi, e su altre quistioni affini, il Morandi torna ad insistere — con l'insistenza che gli deriva dall'intima sua convinzione — in una lunga lettera a D. Prospero Colonna, che in questo volume va innanzi ai sonetti del Belli (pp. iii-l), e porta

il titolo *Il Belli e il Manzoni; lingua, dialetti, vocabolari.*

Insomma questo libro curato dal Morandi merita la migliore accoglienza. GIOV. BATT. FESTA.

Varia.

Regesta pontificum romanorum, iubente regia Societate Gottingensi congessit **P. F. Kehr.** *Italia Pontificia,* vol. V (*Aemilia*). — Berolini, apud Weidmannos, 1911.

Germania Pontificia, auctore **A. Brackmann**, vol. I. — Ibid., 1910-1911.

Il monumentale Repertorio dei diplomi papali anteriori al 1198 che vien pubblicando, sotto gli auspicii della Società Reale di Gottinga, l'illustre professor Kehr, si è arricchito nello scorso anno di due nuovi, poderosi volumi. All'antica provincia Flaminia (che fu più tardi l'Esarcato Ravennate e, dal secolo VII in poi, la Romagna) è dedicato il quinto volume della *Italia Pontificia*, e comprende, oltre alla diocesi di Ravenna, quelle sottoposte alla giurisdizione della Chiesa metropolitana ravennate, ossia Cervia, Sarsina, Cesena, Forlimpopoli, Forlì, Faenza, Imola, Adria, Comacchio, Ferrara, Bologna, Modena, Reggio, Parma e Piacenza. Vi sono riassunte 1474 lettere pontificie, delle quali 674 non comparivano nei vecchi Regesti Jaffeani. Della eccellenza di questa pubblicazione, destinata a recare vantaggio immenso agli studi sul medioevo, si è già discorso nella nostra Rivista a proposito dei precedenti volumi. Rileviamo anche questa volta, per la utilità che possono trarne gli studiosi della storia d'Italia in generale, le preziose, compiutissime notizie bibliografiche intorno a ciascuna città episcopale, a chiese e monasteri famosi (come quelli di Nonantola e di Pomposa) e alla *gens Canusia* o, più specialmente, alla celeberrima Contessa Matilde.

Mentre procede con felice rapidità l'opera insigne e laboriosissima dell'*Italia Pontificia*, un altro dotto tedesco, Alberto Brackmann, inizia una nuova serie della grande Raccolta diretta dal Kehr: la *Germania Pontificia.* Il primo volume (diviso in due parti), condotto con l'identico, perfetto metodo adoperato per l'Italia, contiene le lettere dirette dai papi alle diocesi dipendenti dall'archiepiscopato di Salisburgo. Evvi altresì compreso l'episcopato Tridentino, onde anche questa parte dei *Regesta pontificum romanorum* presenta immediato interesse per i cultori della nostra storia nazionale: esso costituisce l'Appendice al volume, non potendo essere logicamente inchiuso nella Provincia Salisburghese, a cui il vescovado di Trento appartiene oggidì, ma non apparteneva nei secoli anteriori al decimoterzo, quando era sottoposto alla giurisdizione del Patriarca di Aquileia. La logica, sembra a noi, avrebbe dovuto assegnare alla diocesi di Trento il suo natural posto nella *Italia Pontificia:* tanto più, che il Trentino fu nella maggior parte della lunga età, che abbracciano i Regesti pubblicati dal Kehr, unito anche politicamente al nostro Paese. G. Z.

E. Belzner. — *Homerische Probleme.* I. *Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee als kritische Instanz.* Mit einem Nachwort (*Aristarchea*) von **A. Roemer.** — Leipzig u. Berlin, Teubner, 1911 (pp. VI-202). Mk. 5.

Il Belzner dimostra con una minuziosa e accurata indagine, fondandosi per ora esclusivamente sull'Odissea, quello che presso a poco avea dimostrato il Lang per i poemi omerici in genere, e per l'Iliade ha sostenuto ultimamente soprattutto il Rothe (v. avanti, col. 305): che gl'indizi di differenti stadî d'incivilimento in varie parti dello stesso poema non servono a dimostrare che le parti stesse appartengano a epoche differenti o a segnare vari punti cronologici nell'evoluzione dell'epopea. Anche il B. s'imbatte nella figura concreta di un poeta, tutt'altro che primitivo e incapace di astrarre dalle condizioni dei tempi suoi per rappresentare la vita di tempi anteriori con le note che lo distinguevano da quello che era il suo presente. Il B. ha il merito di aver fissato nei suoi veri termini da un lato la cultura ' omerica ', cioè quella dell'ambiente storico in cui il poeta vive e crea, e dall'altro la cultura ' epica ', cioè dei tempi in cui il poeta pone i suoi personaggi e gli avvenimenti che narra. L'esame particolare si volge prima sui rapporti politici e militari (principato e nobiltà – le armi, loro materia e loro foggia – dell'uso dei cavalli) indi sugli economici e sociali (abitazione – abbigliamento – cibi e simili – matrimonio – sepoltura – uso della scrittura) e infine sui religiosi e del culto (templi e statue – idee sulle relazioni tra gli uomini e gli dei). I risultati sono raccolti in un paio di pagine, a cui seguono copiosi indici dei nomi, delle cose e dei luoghi omerici.

La monografia che il Roemer ha aggiunta allo studio del B. e che forma una metà circa del volume, è destinata a mettere in piena luce l'attività critica di Aristarco e a renderle giustizia di fronte ai malintesi della critica posteriore e di una parte almeno della filologia moderna. Parecchie pagine contengono una vibrata polemica contro il Wilamowitz, che attribuisce a Zenodoto la maggior parte dei meriti di Aristarco. *

V.te **E.-M. de Vogüé.** — *Pages choisies,* préface de M. **Paul Bourget**, deuxième édition. — Paris, Plon-Nourrit & C.ie, 1912 (pp. XLI-399). Fr. 3.50.

La materia v'è così ripartita: I. *L'enfant et l'adolescent.* II. *Le voyageur et le diplomate.* III. *Le philosophe et l'historien.* IV. *Le critique.* V. *Le romancier et le sociologue.* VI. *L'orateur académique.* VII. *Dernières années.* Ma la prefazione del Bourget sintetizza egregiamente quel che fu l'influsso del Vogüé sulla generazione fiorita dopo il settanta. Il desolante intellettualismo che avea gelato le vene della nazione prima di Sédan, si protese oltre il disastro. E il Vogüé a codesta generazione inquieta, perchè, a traverso una serie di malintesi più o meno conformi a quelli del razionalismo settecentesco, non avea nella

scienza una fede ch'essa non potea pretendere, a codesta generazione additò una via media sulla quale si conciliano ragione e sentimento, tradizionalismo e progresso, analisi e intuizione. Insomma, e in fondo, Descartes e Pascal in dosi uguali. Ecco il programma — un programma determinatosi a poco a poco secondo le circostanze osservate con disinteressato amore — che si venne esplicando nella multiforme produzione del diplomatico letterato. Non novissimo, poichè le linee se ne ritrovano già nel Taine dell'*Ancien régime*. Ma singolarmente fecondo di buoni influssi e risultanze, per la rapida e larga circolazione toccata, pei suoi caratteri estrinseci, alla produzione del De Vogüé.

c. d. l.

Heiberg J. L. — *Naturwissenschaften und Mathematik im klassischen Altertum* [« Aus Natur und Geisteswelt », No. 370]. — Leipzig, Teubner, 1912 (pp. 102).

Si tratta di una redazione alquanto più ampia, e in forma più popolare, dello schizzo storico della scienza antica inserito nel secondo volume dell'*Einleitung in die Altertumswissenschaft* di Gercke e Norden. È stata certo una buona idea quella di render accessibile a tutte le persone colte l'esposizione sobria e precisa del H., uno dei più sicuri conoscitori della scienza antica. In dieci capitoli è distribuita la vasta materia, che va dai filosofi ionici ai bizantini del sec. XIII. L'importanza di soggetti come lo sviluppo della medicina nel V secolo e Ippocrate (c. III), Platone e l'Accademia (c. V), Aristotele e il Peripato (c. VI), il periodo alessandrino (c. VII) attira senz'altro l'attenzione dei lettori. Nonostante la concisione che l'autore si è imposta, il suo riassunto storico è in generale chiaro e interessante. Raramente si affaccia il dubbio su ciò che egli espone o afferma; per esempio (p. 5), che il poco successo ottenuto dalla fisica democritea si debba al prevalere della filosofia concettualistica promossa da Socrate, potrà esser anche vero, ma non è facilmente dimostrabile; e (p. 10) che Empedocle sia stato in genere più ricettivo che produttivo, si ricava dal non aver egli fatto progredire l'astronomia e la matematica, ma è contradetto da ciò che poco dopo si dice della genialità delle sue vedute fisiche e biologiche. Eccessivo ci sembra in un manualetto così sommario l'aver concesso una pagina alle cure miracolose dei santuarî d'Asklepio; se, almeno, quell'elenco di grazie ricevute che gli scavi di Epidauro ci hanno fatto conoscere potesse esser adoperato a sostegno della teoria recentemente emessa dall'Arabantinos, che i medici usassero largamente la suggestione come mezzo terapeutico!

*

Cronaca.

È ricominciato, duci il commendatore Tortoli e il senatore Mazzoni, il movimento avvolgente dei cruscanti ufficiali e non ufficiali intorno alla persona del Ministro della Pubblica Istruzione. Un ordine del giorno è stato votato in un'adunanza alla quale parteciparono rappresentanti del Comune e della Provincia, deputati e senatori residenti in Firenze. In detto ordine del giorno — che presenteranno i senatori Villari, D'Ancona, Del Lungo, Mazzoni; i deputati Guicciardini, Martini, Rosadi, Muratori e Niccolini — si fan vive premure al Ministro perchè voglia por mano alle riforme che, con un conseguente aumento di fondi, l'Accademia aveva, in una sua memoria, sollecitata dal governo del Re due anni or sono.

La *Cultura* dimostrò allora come la Crusca avesse date e desse annualmente magnifiche prove di congenita impotenza; come i suoi propositi di finire il Vocabolario famoso arrivato alla lettera *M*, e d'iniziare, prima di finirlo, un ' vocabolario dell'uso ', e non so quanti ' vocabolari dialettali ', e di por mano a la pubblicazione di fascicoli di Atti con memorie intorno alla lingua e alla sua storia, fossero propositi in parte inattuabili, in parte da tutti attuabili fuor che dall'Accademia della Crusca; e concluse quindi che non solo non fossero da aumentare i fondi dell'Accademia, ma fossero da sopprimere quelli di cui già dispone.

A tali conclusioni non abbiamo oggi nulla da mutare. Non una delle egregie persone delegate alla solenne presentazione del solennissimo ordine del giorno a S. E. il Ministro, ha una qualsiasi speciale competenza in materia. E noi nutriamo ferma fiducia che l'on. Credaro, in un momento nel quale la nazione ha più che mai bisogno di spender bene i proprj quattrini, risponderà puramente e semplicemente: « non do neppure un soldo ». Al commendator Tortoli poi il compito di parafrasare in meravigliose peregrinità di espressioni cruschevoli codesta tacitiana risposta.

c. d. l.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 1.° aprile: V. Giraud, *M. Jules Lemaitre*. L'A. in questo ampio e magistrale articolo, che continua e termina nel fascicolo del 15 aprile, analizza la vita e l'opera dello scrittore che oggi è l'idolo della Francia intellettuale, e traccia e raccoglie in una sintesi geniale tutti gli elementi, sensibilità fresca e vivace, insito umanismo, buon senso ed « esprit » popolare, nazionalismo vigoroso e capacità critica, i quali, penetrati e illuminati da una profonda e leg-

giadra signorilità di stile, fanno del Lemaître un grande scrittore intimamente francese. É. Faguet — che dà prova collaborando in centinaia di riviste e continuando a pubblicare volumi su volumi di una prodigiosa attività senile — parla del *Réalisme du Romantisme*, combattendo alcune delle idee esposte dal Pellissier nel suo studio recente intorno allo spirito realistico che caratterizza il romanticismo non meno del vero e proprio realismo. 15 aprile: A. Thierry, *Un amuseur oublié: Carmontelle* (1717-806).

— *La Revue*, 15 aprile: L. Séché, *Autour de Victor Hugo*. Con la consueta ricchezza di particolari, di documenti e di significativi episodi inediti, l'A. narra la vita fiera e nobile di P. Huet dalle sue prime relazioni con Delacroix e Hugo fino alla sua ultima corrispondenza piena di dolce amicizia col Sainte-Beuve. É. Faguet spiega ed esamina *La pensée de Victor Brochard* in occasione del recente volume: *Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, cercando dimostrare come la concezione eudemonica non riempia di sè esclusivamente tutta la filosofia antica.

— *La Grande Revue*, 25 marzo: Th. Duret, *La philosophie et la religion du XVIII*e *siècle*. L'A. rileva che la balda fede nella ragione umana si sostituisce al sentimento religioso, diviene anzi una religione che si dirige contro il passato e si complica di tutte le tendenze innovatrici politiche ed economiche. 10 aprile: L. Séché ritorna con nuove e più ampie notizie su *Aloysius Bertrand et David d'Angers*. 25 aprile: Pierre de Previères documenta più largamente di quanto si sia fatto finora *Les erreurs de « Salambô »*, errori e controsensi storici e archeologici d'ogni genere.

— *Revue de Paris*, 15 aprile: É. Faguet elogia l'opera poetica di *M. Vielé-Griffin*. L. Corpechot, *André Le Nôtre*.

— *Mercure de France*, 16 aprile: L. Séché, *David d'Angers au Cénacle de Joseph Delorme*. Fu Victor Pavie, il suo Pilade, che lo mise in relazione con V. Hugo e lo accompagnò nel suo viaggio a Weimar nel luglio 1829: viaggio di grande importanza anche per la letteratura romantica di Francia. L'illustre statuario riuscì a far posare davanti a sè per parecchi giorni il Goethe, se ne guadagnò la simpatia, e, tornato in patria, servì d'intermediario tra lui e Victor Hugo, Vigny, Deschamps, Sainte-Beuve, Balzac e Mérimée, che tutti s'affrettarono a mandar le proprie opere al Giove di Weimar. Docteur Guède, *Les éditions des Mémoires de Casanova et le séjour en Espagne*. Le due migliori edizioni delle *Memorie* sono quella belga di Rozer e quella parigina di Garnier. Più vicina la seconda che non la prima al testo primitivo; e qui s'istituisce il confronto tra le due pel tratto che riguarda il soggiorno dell'avventuriero in Ispagna. Curiose e non infeconde ricerche archiviali. Léon et Fréderic Saisset, *Un type de l'ancienne comédie. Le Capitan Matamore*. Si raccolgono e catalogano i luoghi comuni di codesto personaggio comico, utilizzando le principali commedie dove occorre dalla metà del secolo decimosesto alla metà del decimosettimo.

— *Revue Universitaire*, 15 aprile: contiene, tra l'altro: L. Troufleau, *Pour l'amélioration de l'enseignement féminin. Quelques mesures pratiques*. Si dovrebbero istituire dei licei per ragazze in tutto uguali a quelli maschili; mentre i licei femminili esistenti non sono nè carne nè pesce. A. Pinloche, *Rapport sur la cinquième colonie française de vacances en Allemagne* (1911) (*cont. e fine*). In questo interessante *referendum* prevalgono le voci di simpatia, per quanto tiepida, verso la Germania: ospitale, cortese coi Francesi, ordinata, disciplinata. Ma parecchi sono anche quelli che vi notarono un orgoglio di razza insopportabile. J. Giraud, *Notes sur quelques sources de ' La coupe et les lèvres ' d'Alfred de Musset* (cont. e fine): Voltaire, Rousseau (*Nouvelle Héloïse*), V. Hugo (*Marion Delorme*).

— *Le Correspondant*, 10 aprile: V. Combes de l'Estrade, *L'illusion Tripolitaine*, nota che, mentre nel settentrione d'Italia ragionatamente si vuole la guerra, e ragionatamente se ne critica la condotta, nel mezzogiorno essa è entusiasmo ardente e cieco. L'illusione, da cui il mezzogiorno deve guardarsi, è quella di credere che la Tripolitania sia la soluzione automatica di tutti i suoi mali; l'errore irreparabile sarebbe il riversarsi cieco della popolazione meridionale nel nuovo territorio; la Tripolitania sarà un benefizio solo se essa servirà di sfogo a quell'eccesso di popolazione che ogni anno va perduta coll'emigrazione. P. Thureau D'Angin, *À propos d'une nouvelle vie de Newman*, completa il suo quadro della vita dell'illustre convertito dall'*Apologia* fino alla morte. L. Séché, *Victor Hugo et Sainte-Beuve. De Cromwell à Joseph Delorme*; è messo in luce soprattutto il graduale e saldo affermarsi della forza critica e dell'autorità di Sainte-Beuve. De Lanzac De Laborie continua e termina il suo interessantissimo studio su *Les petits théâtres de Paris sous le Consulat et l'Empire* (*1789-1814*). 25 aprile: *Le Home Rule Irlandais. La question nationale et la question religieuse*, esaminata nel suo atteggiamento più recente, principalmente come conseguenza dell'Atto d'Unione del 1800. Fr. Coppée, *Lettres à sa soeur Annette*, edite e annotate da J. Monval, lettere familiari e graziosamente affettuose alla fedele sorella Annetta. N. Melin, *Le roman de Robert Browning et d'Elisabeth Barrett*. Nell'occasione del centenario di Browning (7 maggio) l'A. rievoca, in base alla sua corrispondenza, la storia del suo amore con la Barrett, amore a cui la poetessa voleva quasi sottrarsi sentendosi stanca e malata e che invece operò il miracolo di restituirla alla vita. V.te de Reiset, *Les dernières années de la comtesse de Provence*; Maria Giuseppina Luigia di Savoja, moglie di Luigi XVIII, regina nominale di Francia dal 1795, in realtà morta molti anni prima della restaurazione, nel novembre 1810, a Londra; non bella nè eccessi-

vamente spirituale, seppe farsi ben volere, specialmente dal sovrano consorte.

— *Revue de Hongrie*, 15 aprile: J. Haraszti, *Edmond Rostand* (I).

— Della collezione *La Bretagne et les Pays Celtiques* dell'editore Champion di Parigi, è uscito un nuovo volumetto di E. Ernault (Prof. à la Fac. des Lettres de Poitiers) intitolato *L'ancien vers breton* (p. 77 in 16.°). Breve e precisa analisi degli elementi della versificazione brettone, è corredata di numerosi esempi in versi antichi e moderni, non pochi dei quali sono dello stesso autore.

— I corsi di vacanze presso l'Università di Ginevra si terranno dal 17 luglio al 28 agosto. L'insegnamento regolare comprende 12 ore di lezioni per settimana. Sono ammessi a partecipare ai corsi: 1°) gli studenti immatricolati in una Università; 2°) le persone che possiedono un grado universitario, i direttori o direttrici di scuole pubbliche, i maestri e le maestre che insegnino o che abbiano il diritto d'insegnare in uno stabilimento pubblico d'istruzione secondaria. Quelli che abbiano regolarmente seguito i corsi, potranno, dietro loro domanda, conseguire un certificato firmato dal decano della Facoltà di Lettere e Scienze sociali e dall'Amministratore del Seminario e dei corsi di vacanze di francese moderno.

— *The Quarterly Review*, aprile: C. Grant Robertson, *The Younger Pitt*, storia dell'attività politica di Pitt e giudizio imparziale sull'indirizzo seguito. C. H. Herford, *The Elisabethan Age in recent Literary History*, accennato brevemente al sorgere e al progressivo sviluppo della storia letteraria nei diversi paesi d'Europa, l'autore s'intrattiene ad esaminare gli scrittori che si occuparono di recente dell'età elisabettiana fermandosi più a lungo sul Jusserand che giudica più profondo del Taine perchè unisce al solido sapere di un Courthope un'attraente vivacità. Non manca però di rivolgergli qualche critica e passa quindi ad analizzare l'opera di Sidney Lee.

— *The French Renaissance in England:* J. A. R. Marriott, *Cavour and the making of Italy*, si occupa con aperta simpatia del nostro Risorgimento fondandosi su recenti pubblicazioni inglesi e italiane. J. Bailey, *Thackeray and the English novel*, studio accurato degli scritti e della maniera di Thackeray con riferimento alla pubblicazione di Lady Ritchie. R. E. Prothero, *Agricoltural Labourers and Landlords*. Le questioni più vive riguardo i metodi di coltivazione, gli agricoltori e i proprietarî di terre vi sono trattate con grande cura attraverso le loro differenti fasi. *John Henry Newman*, esame dell'opera del Ward sul grande cardinale che fu una gran potenza della Chiesa, e che, nel campo letterario, fu autore di affascinanti autobiografie religiose.

— *The Edinburgh Review*, aprile: *Cardinal Newman*, accurata esposizione della vita e delle teorie dell'eminente uomo, esposizione che può interessarci per l'ostile atteggiamento del Newman contro l'emancipazione dello Stato dalla Chiesa e per la sua mentalità etico-pratica. *The House of Herod in History and Art*. Lo studio, veramente buono, rintraccia, attraverso la storia e le composizioni dell'arte, la genealogia e il carattere degli Erodiadi fermandosi a considerare quanto il soggetto ha allettato poeti e scrittori. *The Poetic of Aristotle*, l'autore critica l'opera del Bywater perchè si astiene rigorosamente dal discutere le teorie poetico-artistiche d'Aristotile col supporre che forse il Sommo Greco non ha mai avuto, al riguardo, idee sistematicamente pensate. L'articolista riassume brevemente, dando uno sguardo all'influenza da esse esercitata nei diversi paesi, le questioni originate dall'interpretazione e dall'imperfezione del testo; passa quindi all'esame delle spiegazioni e degli emendamenti più sicuri. *Prehistoric man*, sguardo agli studi preistorici dalle prime scoperte, con accenni a teorie e ad ipotesi che li hanno guidati, fino agli ultimi, interessanti contributi. *Laughter*, ricerca delle cause determinanti il riso e la sua funzione che, secondo il Bergson, è correttiva: sua definizione fisica e morale secondo Hobbes e Spencer; in quanto alle cause, l'articolo ci dà alcune definizioni del *wit* e dell'*humour* fra le quali è da notarsi quella del Meredith.

— Presso l'editore Laterza il professore G. Manacorda inizierà presto una collezione di *Scrittori Stranieri*, nella quale figurerà il fiore delle moderne letterature straniere. Saran volumi di formato 8.° da 300 a 400 pagine; e sono già in preparazione i seguenti primi 16 volumi: Cervantes, *Don Chisciotte*, traduzione di Eugenio Mele. Thackeray, *The book of snobs e scritti minori*, traduzione di Giovanni Rabizzani. Novellieri Islandesi, traduzione di Paolo Vinassa de Regny. Paparrigopulos, *Opere*, traduzione di Camillo Cessi. Cervantes, *Novelle*, traduzione di Giovanni Giannini. Schlegel Fed., *Lucinde e scritti minori*, traduzione di Giuseppe Manacorda. Wackenroder, *Opere*, traduzione di Gina Martegiani. Wieland, *Oberon*, traduzione di Lydia Marinig. Herder, *Scritti vari*, traduzione di Vittorio Graziadei. *Cid*, con appendice di *romanze*, traduzione di Giulio Bertoni. Poe, *Opere poetiche complete*, traduzione di Federico Olivero. *Drammi elisabettiani*, traduzione di Raffaello Piccoli. Hans Sachs, *Opere scelte*, traduzione di Guido Manacorda. Goethe, *Wilhelm Meister, Lehr- und Wanderjahre*, traduzione di Alberto Spaini. Eckermann, *Conversazioni con Goethe*, traduzione di Eugenio Donadoni. Gil Vicente, *Opere*, traduzione di Achille Pellizzari.

Antichità. — *Rheinisches Museum*, N. F., LXVII, 1: P. E. Sonnenburg, *De Graecoepigrammate sepolcrali Bonnensi*. H. Kallenberg, *Hiatuschen bei Dionys von Halikarnass und Textkritik*. P. Corssen, *Der Abaris des Herakleides Ponticus*. Th. Steinwender, *Zum Polybianischen Feldlager*. M.

Boas, *Der Codex Bosii der Dicta Catonis.* Charlotte Fränkel, *Korinthische Posse.* J. M. Stahl, *Zu Demosthenes.* W. A. Baehrens, *Zu den philosophischen Schriften des Apuliens.*

— *Philologus.* LXXI, 1 (N. F., XXV, 1): R. Herzog, *Auf den Spuren der Telesilla* (ricostruzione e commento di un'iscrizione argiva). S. Eitrem, *Drei neue griechische Papyri.* H. Pamtow, *Die kultstälten der ' anderen Götter ' von Delphi.* A. Müller, *Das Heer Justinians.* K. Borinski, *Antike Versharmonik im Mittelalter und in der Renaissance.*

— *Glotta,* III, 4: P. Kretschmer, *Griechisches* (6. αὐθέντης. 7. Zum Dialekt von Mantineia. 8. ἄρδω und πελαργός). F. Skutsch, *sistere « auforen? »: Literaturbericht für das Jahr 1909.* P. Kretschmer, *Griechisch.* F. Skutsch, *Italische Sprachen und Lateinische Grammatik.* F. Skutsch, *Quisquilien* (11. *Respiritus.* 12. Lat. *colei* ὄρχεας. 13. Die Quantität von esse « essen ». 14. Die Adjectiva vom Typus *Novocomensis.* 15. *Eliminare*). K. Witte, *Zur homerischen Sprache* (XII. Über die Flexion der Nomina auf -εύς).

— M. Solovine pubblica ne *La revue des idées,* IX, n. 95, pp. 113-131, un articolo (di pura compilazione) su *Les idées philosophiques d'Antisthème le Gynique.*

— P. Duhem pubblica nella *Revue des Questions scientifiques,* XXI, pp. 55-87, la prima parte di uno studio intitolato *La procession des équinoxes selon les astronomes grecs et arabes,* come secondo saggio di un'opera generale sulla storia delle dottrine cosmologiche da Platone a Copernico. Un primo saggio sulla fisica neoplatonica medievale fu pubblicato nella stessa rivista, T. XVIII.

— Alla Poetica di Aristotele è dedicato un importante articolo in *The Edinburgh Review,* n. 440, pp. 337-357, prendendo le mosse dalla nuova edizione del Bywater e da quella del Margolionth.

— Notiamo nella *Revue des questions historiques,* XLVI, 182e livraison (1er avril 1912), pp. 337-383 un importante studio di Adhémar d'Alès sul ministero della penitenza nel cristianesimo antico: *La réconciliation des « lapsi » au temps de Dèce.*

— L'editore Sandron ha pubblicato nella « Biblioteca dei popoli » fondata da Giovanni Pascoli un volume contenente tutto ciò che è giunto fino a noi di Menandro, tradotto in versi da C. O. Zuretti. Ne parleremo in uno dei prossimi fascicoli.

— Una nuova edizione critica di Minucio Felice, in senso molto più conservatore delle precedenti, è stata curata per la *Bibliotheca Teubneriana* da J. P. Waltzing, di cui son noti i vari studi sulla lingua e lo stile di Minucio e il *Lexicon Minucianum* (Paris, Champion, 1909). L'edizione offre, oltre l'apparato critico, copiosissime indicazioni di fonti e luoghi paralleli, un indice degli autori citati e uno dei nomi propri.

— Th. Nissen pubblica un'edizione critica della vita di S. Abercio insieme con la *metaphrasis* del codice Coisliniano (Lipsia, Teubner, 1912, pp. xxiv-154).

— *The American Journal of Philology,* XXXIII, 1, whole No. 129: M. Bloomfield, *On Instability in the Use of Moods in Earliest Sanskrit.* H. A. Sanders, *Hoskier's Genesis of the Versions.* E. Fitch, *Apollonius Rhodius and Cyzicus.* W. W. Wilson, *The Partheneion of Alkman.* J. A. Scott, *Phoenix in the Iliad.* E. Capps, Παραλοῦσθαι *in Aristophanes' Anagysus Fr. 55 K.* — Insieme con questo fascicolo è uscito un supplemento (pp. 68 e due tavole). W. S. Fox, *The Johns Hopkins Tabellae defixionum.*

— *Mnemosyne,* XL, 1: J. van Leeuwen et J. J. Hartman, *Sexagenaria maior* (in onore di J. C. Naber). J. J. Hartman, *Parentalia* (in memoria di J. Vahlen). M. Valeton, *De Iliadis fontibus et compositione.* J. J. Hartman, *Acquiescere in aliqua re* (contro l'abuso di questa frase nel latino dei filologi olandesi). L. Rank, *Observatiunculae ad Phaedrum.* J. van Leeuwen, *Ad Euripidem.* Id., *Homerica.* Id., *De Eupolidis Demorum fragmentis nuper repertis.*

Opuscoli ed estratti.

Acher J., *A propos d'un doute sur le livre de Chiswick,* Montpellier, 1912, pp. 17. Estr. dalla *Rev. des langues romanes,* janvier-mars 1912 — Castiglioni L., *Studi Senofontei.* I. *Intorno al testo dell'Anabasi.* Estr. dai « Rendiconti » della R. Accademia dei Lincei, XX, 11, pp. 594-605 — Gnoli T., *Riccardo Dehmel e la lirica simbolistica in Germania,* critica e versione, Roma, 1912, pp. 33. Dalla *Nuova Antologia,* 1.° aprile 1912 — Masci F., *Su alcuni luoghi della Fisica di Aristotele. I limiti dell'analisi intellettualistica nella conoscenza.* Estr. dagli « Atti » della R. Acc. di scienze morali e politiche di Napoli, XLII, 1, pp. 27 — Pieri S., *Il « Comitato Lucardo » di un diploma apocrifo di Carlo Magno.* Estr. dai « Rendiconti » della R. Acc. dei Lincei, XX, pp. 15 e una carta topografica. Quasi tutti i luoghi nominati nel documento sono identificati dal P. nella toponomastica della Val d'Elsa e Val di Pesa — Id., *Dalla « Toponomastica della Valle dell'Arno ».* Ibd., pp. 62. Il saggio contiene: § 1.° Nomi locali da nomi di persona in forma primitiva; § 2.° Nomi derivati per *-ano* ed *-atico* da gentilizj latini — Restori A., *Genova nel teatro classico di Spagna,* discorso inaugurale, Genova, Tip. Ligure, 1912, pp. 45.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 11. 1.° GIUGNO 1912.

LA CVLTVRA

La rivoluzione francese e la letteratura italiana. [1]

1789-1815. Io mi trasporto colla fantasia a quel periodo avventuroso, mi caccio nei panni, nelle ciabatte e nella papalina di un letteratucolo di quel tempo, e mi domando che cosa farò mentre tante novità accadono intorno.

E mi pare che sarò tanto assorto nella lettura delle gazzette, nel procurarmele magari di contrabbando, e nel discuterne le notizie con tre o quattro altri parrucconi del mio stampo, che non mi resterà più tempo neppure di prender tabacco, figuratevi se di temperare le mie penne d'oca e di rinnovare l'inchiostro nel mio calamaietto di creta.

Vedrò lontano un brulichio di popolo vociante e ogni tanto in aria il lampo di una mannaia; Parigi mi sembrerà un'ideale tribuna eretta in cospetto di tutto il mondo, su cui si succederanno in rapida vicenda personaggi che rotoleranno un momento dopo nella polvere; finchè a un tratto, da questo fosco sogno di terrore, si staccherà una figura luminosa; e un fragor d'armi poderoso e lieto, misto agli squilli delle chiare trombe di guerra, andrà a destare echi inusitati fin nell'ieratico Egitto e nella barbara Scizia, e farà palpitare la vecchia Europa assiderata, come se un'ondata di buon sangue giovanile le fosse a un tratto affluito al pigro cuore sonnolento.

Così, sul principio, la Rivoluzione mi parrà uno spettacolo gratuito della più alta drammaticità allestitoci generosamente da quella insuperabile impresaria che è la nostra nazione sorella.

Ma le roche voci si avvicineranno via via, un albero della libertà sarà piantato in vista delle mie finestre, e dalla mia poltrona potrò, senza movermi, tendere l'orecchio ai cori poderosi della Carmagnola e della Marsigliese, che mi arriveranno a ondate col vento dalla piazza vicina.

Allora forse tornerò alla mia tabacchiera per attingervi con una presa un po' di coraggio e forse un'ispirazione in un momento difficile; ma le mie penne giaceranno meno che mai temperàte, e la spugnetta del mio calamaio potrà essere tanto indurita da sembrare una pietra, che io non verserò una goccia d'inchiostro sulla sua sete pietosa: così, se potessi, vorrei anzi indurire e cuore e cervello; perchè i tempi sono incerti, e le mie idee, quali che siano, mi fanno tanta paura che non vorrei conoscerle io stesso, figuratevi se penso a manifestarle altrui!

E forse nelle mie idee mi raccapezzo poco io stesso: del mio vecchio mondo non ero del tutto scontento, benchè, infiltratevi dalla letteratura, le idee filosofiche del secolo in cui sono nato e cresciuto mi frullassero allegramente nel cervello, e io non mi rifiutassi punto all'adorazione degli idoli del mio tempo: Rousseau, Diderot, Voltaire, nè a tener per mio Corano l'Enciclopedia.

Ma quelle teorie che sulle carte erano così placide e innocue, così ragionevoli e umane, messe ora in atto, fanno tutt'altro vedere e non le riconosco: c'è qualcosa in più e qualcosa in meno, che mi sconcerta in esse.

Sì, più che altro, mi par d'essere sconcertato e sbalordito dalla furia degli avvenimenti; e il più sicuro mi pare aspettare gli eventi, o, forzato, gridare con chi vince, evviva! o abbasso!

Ma alquanto sinceramente mi pare che scioglierò inni a Napoleone, la cui gloria guerriera sono preparato ad intendere dagli eroi, in cui in morti idiomi mi ragionavano i miei vetusti autori.

Così la penserò io nei panni di uno di quei mediocri letterati che l'Hazard si è compiaciuto d'interrogare, e crollerò gravemente la mia testa savia per quelle balzane dei miei colleghi in letteratura, che si ostineranno non solo ad avere un'opinione, ma a non averne che una, e questa troppo rigida per potersi piegare alle circostanze; e sospirerò e crollerò ancora più

[1] PAUL HAZARD, *La révolution française et les lettres italiennes*, 1789-1815. Paris, Hachette, 1910, 8.°, pp. XVIII-572.

gravemente la testa, quando sentirò che a loro sarà toccata la persecuzione, l'esilio, la morte.

Perchè io sarò un letterato capace di scrivere, secondo l'occasione richiederà, un'orazione o una cantata tutta fiorita di voli d'amorini e colombe, un'epigrafe latina, un madrigale, o un sonetto caudato: a simili imprese mi hanno sufficientemente temprato le vicende della vita, l'educazione ricevuta e l'eredità dei miei avi: ma non avrò un'anima eroica, e neppure più grande delle comuni; perchè certo non avrò osato mettermi nei panni d'un Parini o d'un Alfieri, di un Foscolo o di un Cuoco, e neppure di un Vincenzo Monti, le cui troppo note oscillazioni non implicano necessariamente un'anima così donn'Abbondiesca quale è divenuta d'un tratto la mia, camuffata in quelle tali ciabatte, zimarra e papalina di cui sopra.

E dico ciò, perchè mi pare che il poderoso volume dell'Hazard sia qua e là e in quasi tutto il primo libro sciupato appunto dall'eccessiva parte che vi si concede ai mediocri e agli anonimi, ai pallidi autori di quella che può dirsi scoria intellettuale di ogni epoca, e che consiste in tutti i rifiuti della vera letteratura, nelle opere nate senza vigor vitale, mal concepite, fiaccamente condotte, che non ebbero mai forza di sbucare dai chiassuoli e dai vicoli e immettersi nel torrente di una vera arteria cittadina, dardi male scoccati che ripiegano a terra prima di aver brillato nel sole, semi tutta buccia, frutti stopposi che nessuno raccoglie e diventano polvere sotto i piedi dei viandanti che la vita urge da vicino.

Su questa scoria a volte noi ci chiniamo con una speranza fanciullesca e una fiducia superstiziosa: la stessa confusa speranza di ignoti tesori da scoprire che, fanciulli, ci faceva rovistare nelle soffitte di casa dove non era che un ciarpame polveroso di oggetti inservibili; la fiducia ingenua che i ricettarii del Medio Evo ponevano nelle ricette più assurde, la cui efficacia pareva dovesse essere commisurata al grado di ripugnanza ispirato dai loro ingredienti.

A me pare che l'Hazard nella maggior parte del suo faticoso volume si sia troppo a lungo indugiato a rovistare nel ciarpame polveroso degl'ignoti, dei mediocri, degli sciocchi, colla superstiziosa speranza che la verità balzasse fuori proprio da quelle menti oscure che non ebbero mai lena di oltrepassare la stretta cerchia delle realtà presenti con un'aspirazione, con un desiderio, sia pure con un presentimento.

So bene che l'Hazard lo ha fatto di proposito — e le sue parole son là che lo confermano [1] — che ha voluto con ciò tentare la disperata e seducente impresa di far parlare la folla, d'interpetrarne, a troppa — e forse insieme non sufficiente — distanza di tempo, il confuso e contradittorio vocìo.

È un'impresa che seduce molti per quella certa fallace analogia che offre nei metodi colla scienza statistica. Seduce, e non certo le menti pigre, ma le più attive, l'idea di poter interrogare tutti indistintamente: i seguaci di un partito come quelli del partito opposto, i giganti dell'ingegno e i pigmei: che tutti dicano la loro parola fioca o vibrata, timida o recisa: si farà poi una media esatta dei singoli dati, e la verità verrà fuori colla maggiore approssimazione possibile.

Interrogare gli anonimi in letteratura, come in ogni altro campo, è una delle opere più faticose e ingrate a cui uomo possa sobbarcarsi: ma l'asprezza appunto del compito finisce coll'identificarsi colla sua utilità per le anime austere, amanti dei rudi travagli che il dovere impone.

L'Hazard è della eletta schiera: nessuno mai ha affrontato un difficile compito con animo più risoluto di assolverlo interamente; egli ha adoperato egregiamente il metodo d'interrogare la moltitudine; e per quest'eccellenza appunto che il metodo raggiunge nel suo volume io sento il dovere di dire proprio a proposito di esso cose che si sarebbero potuto dire egualmente a proposito di tanti altri.

Ma per la stessa ragione ho anche tanto esitato a dirle, che ho lasciato impallidire sul mio tavolino la copertina azzurra del volume, ed invecchiare la data della pubblicazione. Perchè il lavoro a cui l'Hazard si è sobbarcato è immane e impone rispetto e ammirazione: egli ha esplorato con una diligenza e un acume rari un materiale in gran parte ignoto finora agli stessi italiani: ha sfogliato raccolte di gazzette e riviste quasi irreperibili, ha esumata una quantità prodigiosa di componimenti d'occasione d'ogni genere: prolusioni, proclami, inni, cantate, elogi funebri, satire ed epigrammi. Manoscritti di biblioteche e filze d'archivio, cataloghi librarii e giornali di mode, almanacchi e decreti sono passati a dozzine per le sue mani pazienti, e sotto i suoi vigili occhi; e

(1) P. XVIII.

nessuna diligenza egli ha trascurato perchè giungesse al nostro orecchio anche la più fioca voce che si sia levata dalla più umile bocca.

Nell'esplorare poi questo immenso materiale ignoto, come nel servirsi degli studii italiani già esistenti sullo stesso periodo, egli ha mostrato con la più completa informazione il più assennato discernimento, e, durante tutto il lavoro, ha dato prova di una costante imparzialità, ammirevole in un argomento spesso scottante, e tutto il suo volume è animato da capo a fondo da una simpatia intelligente per le cose d'Italia, disposizione d'animo utilissima alla retta comprensione delle cose, ma di cui — anche senza questa ragione — noi italiani dovremmo essergli riconoscenti, tanto ci è grata.

E tuttavia il metodo deve averlo tradito, perchè di capitolo in capitolo — specie nella prima parte — ripercorrendo col pensiero i periodi via via attraversati sulle pagine, li vediamo da tanto e così intelligente lavorìo assai poco chiarificati.

Se ne accorge lo stesso autore, e tenta ricacciare indietro forse il suo proprio dubbio insieme con quello del critico, quando asserisce che pretendere da un tal libro la chiarezza sarebbe un voler confondere l'unità formale colla realtà, e un voler prendere la regolarità come segno di verità [1]. Con che non fa che ribadire il concetto già altra volta espresso nel suo volume [2], che tutto è contraddizione in quest'epoca e che la contraddizione è insuperabile: ciò che equivale alla confessione di un profondo scoramento che deve averlo vinto di fronte alla congerie delle sue note, quando la sintesi di essa gli è apparsa impossibile.

Ma nel suo lavoro egli arriva a delle conclusioni, non nuove nè inaspettate, ma chiare, precise, soddisfacenti. Più che nel corpo del lavoro esse appaiono perspicue nell'introduzione e nella conclusione: i due capitoli che di solito si scrivono a opera finita. Risulta dal suo lavoro che la Rivoluzione ci fu benefica, specie in quanto non riuscì a interrompere la tradizione del secolo XVIII già bene avviato verso un tranquillo e italiano progresso; giovò anche in un modo meno negativo in quanto precisò le situazioni e precipitò gli avvenimenti; in quanto scosse la mollezza apatica in cui l'Italia si cullava e in cui l'Alfieri vedeva il peggiore ostacolo che essa potesse incontrare alla sua rigenerazione; obbligò gl'italiani a discutere e ad agire, e portò così le idee a una maggiore maturità, avvicinò alla loro crisi aspirazioni confuse e desiderii latenti, che, senza quel potente urto venuto dall'esterno, forse avrebbero ancora molto tardato a tradursi in atto, forse sarebbero rimasti sempre delle inani velleità.

Sotto questo urto estraneo, quello che specialmente si desta nella coscienza degli italiani è il sentimento di nazionalità: il risveglio avviene specialmente per necessaria reazione a una tirannia tanto più insopportabile, in quanto cercava di esercitarsi nel dominio dello spirito; ma anche per logico sviluppo e retta applicazione delle teorie rivoluzionarie. Proclamando i diritti dell'uomo la rivoluzione, questo vasto appello d'indipendenza, aveva proclamati insieme i diritti dei popoli; e, se la Francia, nel suo ardore di conquiste, nel desiderio orgoglioso d'imporre la propria egemonia, pare aver dimenticato questo secondo diritto di cui ha risvegliata la coscienza, non lo dimenticano i popoli che cominciano a trovare se stessi, che fremono sotto il dominio straniero, e anelano ad affermare la propria personalità.

L'Italia ricorre perciò alla lingua e all'arte, e in questi campi combatte le prime e gloriose battaglie del suo risorgimento.

Un grande bisogno la prende di rivendicazioni nazionali in ogni campo dello scibile; un bisogno che potrebbe sembrarci indizio di uno stato d'animo un po' gretto, se non vedessimo in esso la pietà con cui l'erede di una gran casa decaduta raccoglie i resti della fortuna dispersa, e si accinge con essi e con un gran cuore pronto al sacrificio e alla lotta a far rivivere il lustro della sua casa di cui non restava che il nome.

È un commovente spettacolo perciò — e l'Hazard ne parla con animo commosso e con sentimento più da italiano che da straniero — quello dell'Italia che si leva concorde a difesa della sua lingua, solo vessillo che da tanto tempo raccolga tutti i suoi figli sotto una stessa ombra, sola insegna su cui fiammeggi il suo sacro nome che, senza di essa, sarebbe forse caduta nell'oblio delle parole dissuete.

Il fenomeno del purismo, la figura di Antonio Cesari, l'entusiasmo suscitato dal Canova e la dittatura letteraria del Giordani sono interpretati egregiamente, con un intuito squisito e con

---

(1) Pag. 483.
(2) Pagg. 130-131.

un calore di sentimento che a noi italiani fa battere il cuore. Sono le pagine più notevoli dell'opera, e coincidono — si badi — coll'apparire nel quadro delle figure maggiori. Così la scena già s'era più innanzi rischiarata per il Cuoco, il Foscolo, il Monti, il Pindemonte, perfino pel conte Carlo Vidua, la cui psicologia l'Hazard ha fatto con finezza.

Ma la parte migliore, e per noi italiani più nuova e importante, è proprio l'ultima: l'Italia non è sola a combattere le sue campagne ideali: essa trova degli alleati nella stessa Francia, in un'accolta di spiriti eletti che guardano con simpatia i suoi tentativi e la incoraggiano col loro consenso.

Sono gl'ideologi che hanno conservati intatti i principii rivoluzionarii, che negli altri hanno subìto una profonda deviazione, e cercano di svilupparli logicamente, di applicarli più rettamente di quello che abbiano fatto le masse, inebbriate a un tratto da un sogno di gloria e d'impero.

Napoleone li perseguita, e li deride, essi vanno a ritroso della corrente, vivono in una sfera troppo elevata per essere accessibile ai più, restano un po' appartati nella fastosa Parigi dell'Impero: i loro salotti, quelli di M.me Helvétius come quello di M.me di Condorcet, sono di una mondanità sobria e discreta, non esenti da una certa austerità. Noi avremmo amato che l'Hazard si fosse trattenuto anche più sui due rappresentanti di questa schiera che interessano più da vicino l'Italia: Ginguené e Fauriel. Tanto più che di essi non parla di proposito il Picavet nel suo volume *Les idéologues* [1], e che l'uno e l'altro destano la nostra più viva curiosità: l'uno per essersi volto con tanta simpatia alla letteratura e al paese d'Italia, l'altro per l'influenza discreta e illuminata che esercitò sul giovane Manzoni, preferendo fortificare ciò che era in lui d'originale e autoctono, piuttosto che attirarlo nella sua propria orbita. Se mai genio nascente si espose al pericolo di smussare la propria originalità al contatto d'un genio straniero, fu proprio quello del Manzoni, che con tanta passionata amicizia si rivolge al Fauriel, e spesso lavora solo per piacere a lui, ma nel Fauriel egli aveva per fortuna trovato l'uomo più capace non solo di rispettare, ma anche di fortificare e incoraggiare la potenza di libertà che scorgeva negli altri. In ciò fare il Fauriel era sostenuto, oltre che dal concetto comune agli ideologi, che cercando di realizzare da per tutto la libertà e l'uguaglianza, erano per logica costretti a volerla anche nei rapporti intellettuali tra popoli, ma anche da un potente senso storico. Egli che aveva fatto cura precipua della sua vita lo studio delle civiltà meridionali, vedeva nella letteratura il frutto migliore e nello stesso tempo il documento più autentico di una civiltà: concetto che gli persuadeva il dovere di rispettarne il libero sviluppo, senza intralciarne e turbarne il corso con influenze estranee.

(1) Paris, Alcan, 1891, 8.°

Ciò che la Staël non sente, perchè ella addita all'Italia e alla Francia stessa il fascino più fresco e spontaneo delle letterature del nord, come una fonte a cui fosse possibile rinfrescare e ritemprare immaginazione e sentimento.

Ma essa va tanto più oltre del Fauriel nel combattere l'egemonia intellettuale francese, che può dirsi che la rinunzia a questa egemonia sia pronunziata ufficialmente da lei.

***

Questi i risultati a cui perviene l'Hazard, e che non mi sembrano nè scarsi nè confusi, nè tali da dover determinare l'autore a qualificare l'epoca da lui studiata come epoca di transizione, pericolosa parola che in letteratura equivale a una resa d'armi.

Solo, egli a questi risultati non è giunto in virtù del metodo impostosi, ma solo in quanto a tempo e luogo ha saputo scostarsene.

Finchè è restato nei bassi fondi della letteratura, in cui tutte le tendenze sono documentabili a un tempo, egli è rimasto immerso in un pelago di contraddizioni che giustificano il suo sconforto, e ne destano uno simile nell'animo del lettore, il quale dubita della propria mente incapace a fissare qualche linea netta e precisa in un quadro che è tutto un formicolio oscuro.

Ma via via che le grandi figure si sono mescolate alla folla, il quadro è divenuto più chiaro, se anche complesso. Ognuna di esse ha susurrata una parola che è stata uno sprazzo di luce. Il miglior modo di scrutare le maggioranze resta a parer mio quello di rivolgersi agli ingegni eccezionali, agli spiriti più rappresentativi di un'epoca: anche numericamente il conto torna; perchè un grande scrittore non esprime la sua sola opinione, ma anche quella degli innume-

revoli che consentirono nelle sue idee e che lo dissero perciò grande.

La gran maggioranza sana, equilibrata, che veramente conta nel progresso delle idee, pensa, opera, legge se mai, ma non scrive. Quel che legge lo sappiamo: il meglio e il più espressivo della produzione letteraria di un'epoca; ricordiamo che è essa che fa la fortuna degli autori e ne sancisce i capolavori, che non la sconcertino per eccessiva raffinatezza o ne urtino altrimenti l'equilibrio.

Quanto alla produzione mediocre e infima vorrei che l'Hazard considerasse un istante con me l'abbondanza spaventosa con cui essa si spande a fiotti dalle stamperie sul mondo intero. Tutte le tendenze vi sono rappresentate nelle loro forme più pedestri, il che potrebbe persuadere il critico che fra cento anni si mettesse a studiarla che anche questa nostra epoca presente fu epoca di confusione indicibile, ricca più che d'altro di contraddizioni. E potrebbe anche esser vero; ma le contraddizioni che affaticano le nostre menti non sono quelle espresse da quell'opuscolame, che per fortuna nasce morto: ne fa le spese di stampa la vanità dell'autore, provvede degnamente al suo funerale l'accorta serva che lo vende a peso di carta al tabaccaio più vicino. Nessun altro comprerebbe quella roba, nessuno la legge, anche se la riceve in dono.

Vorremmo noi prendere questo tritume come indizio dei tempi? Affidarci ad esso con maggior fiducia che agli spiriti più alti di un'epoca?

Questo era il programma dell'Hazard, che fortunatamente, benchè senza accorgersene, a un certo punto lo ha abbandonato, e la sua opera ne ha acquistata un'andatura svelta e decisa.

Chi non se ne è convinto è stato l'Hazard: egli ha voluto erigere una torre, di cui, per un mostruoso capriccio, ha voluto fosse parte integrante l'impalcatura. Come si è levato più in alto, il mostruoso capriccio ha ceduto, e la torre ha elevato nel cielo gli svelti e puri contorni dei suoi nudi fianchi; e sulla cima il costruttore, come l'eroe di un dramma d'Ibsen, ne ha con bel gesto coronata la cuspide di rose.

Ma, ridisceso nel piano, e allontanandosi per giudicarla in prospettiva, ha tenuto ad affermarsi autore piuttosto dell'intralcio orrido di assi e di travi, che dello svelto prodigio della cuspide coronata di rose.

MARIA ORTIZ.

F. Scerbo. — *Dizionario ebraico e caldaico del Vecchio Testamento con due appendici:* a) *Indice di voci italiane con rinvio all'ebraico;* b) *Paradigmi grammaticali.* — Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1912.

Già il rabbino professor Lolli di venerata memoria aveva cominciato la pubblicazione d'un vocabolario ebraico-italiano, che doveva comprendere anche la parte lessicale postbiblica, ma dovette arrestarsi all''*âlèφ*, tanto codesta specie di *thesaurus* richiedeva di tempo e di lavoro: qualche vocabolarietto con iscopo più pratico fu condotto a termine in varie città dove esistevano scuole di allievi rabbini coll'intento di soccorrere ai primi tentativi di traduzione dall'una o dall'altra lingua, ma si riducono a pure e semplici liste di vocaboli ebraici, come per es. quello del Luzzato; sicchè unico sussidio trovarono i principianti nel lessico del Leopold [1], certo non privo di pregi, ma troppo elementare, perchè potesse essere sostituito a quello dello Stade o del Gesenius: ad ogni modo, ammesso pure che lo studioso conosca bene il tedesco, ognuno comprende come nella traduzione di passi difficili o controversi, in cui spesso la concisa frase ebraica abbia per corrispondente un altro idiotismo estraneo all'uso della nostra lingua, possa dar luogo a dubbi ed a maggior torto lì ove spesso una frase della lingua viva o dell'uso popolare può gettare luce inattesa. Ora, il dizionario dello Scerbo viene veramente ad appagare desiderî di maestri e discepoli. Nel disporre il materiale linguistico l'A. ha seguito più ch'era possibile l'ordine etimologico: sotto ogni singola radice ha suggerito solamente quelle forme nominali o verbali che hanno alcunchè d'irregolare, aggiungendo assai opportunamente alla fine del volume un'appendice di tredici tabelline, con vantaggio evidente dello studioso, il quale, mentre ritiene meglio la forma irregolare messa così in maggior rilievo, perchè non confusa colle forme regolari, ove dimenticasse per avventura qualche forma grammaticale, è costretto a rivedere il paradigma, ch'è come una sintesi della regola studiata: così, date, per es., le radici *'lφ, rφδ, znq,* sarebbe inutile darne l'intensivo *'illêφ, ripêδ, zinnêq,* o suggerire il causativo *hiβδîl, hiβ'îr* sotto le radici *bδl* e *b'r,*

(1) *Lexicon hebraicum et chaldaicum in libros V. T. ordine etymologico compositum in usum scholarum* edidit E. F. LEOPOLD, Lipsiae, 1891.

forme che ognuno può foggiare sul *pi'êl* ed *hiφ'îl* dati dal paradigma; invece si suggerisce, p. es., la forma dell'infinito costrutto di *bl'* cioè *bəloa'* che col suffisso di prima persona diviene *bil' î,* appunto perchè questa farebbe supporre un inf. costrutto *bəla'*. L'opera poi è condotta in modo da ottemperare alle più scrupolose esigenze del metodo critico moderno: sotto le varie radici trovano il loro posto, secondo l'edizione del Kittel, le lezioni massoretiche, i relativi *qerê*, le principali lezioni proposte dal Kautzsch [1] e dai più valorosi critici moderni colla loro relativa traduzione italiana; sono tenute nel loro giusto valore le varianti della Vulgata e del greco dei LXX, le quali o suffragano la lezione massoretica o trovano la loro ragion d'essere in una diversa punteggiatura, ovvero la loro confutazione nella facile confusione delle lettere simili e così via. Assai istruttive qua e là sono pure le note critiche aggiunte dall'A. ai singoli articoli: così, p. es., a pag. 226 dopo l'articolo su *n s' h* lo studioso è avvertito che invece del *niφ'al* tinnâs'ênî (Isaia XLIV 21) che viene interpretato come « *non sarai da me dimenticato* » deve leggersi tins'ênî, come insegna il Kautzsch (Gramm. § 117 sc) e questa lezione viene confermata dal greco « μὴ ἐπιλανθάνου μου » (221). Alla nota in app. all'articolo su *ndn* troviamo proposta la seguente interessantissima questione su Sal. VIII vs. 2: *'as'er tənâh hôδəχâ 'al hes's'âmâim: tanâh* è certamente forma sbagliata: forse qui abbiamo l'aferesi in luogo di *nâϑənâh,* favorita dall'accento sull'ultima sillaba, cfr. Gesenius-Kautzsch § 19 i, 66 4; ma un altro dubbio sorge colla traduzione di S. Gerolamo « *qui posuisti gloriam tuam super caelos* », derivata da altra lezione e seguita da parecchi critici moderni (pag. 229). Dalla nota a pag. 358 siamo guidati alla critica del vs. 16 del cap. XI di Geremia: lo traduco qui secondo la lezione massoretica: « *frondoso olivo di bel prodotto e bell'aspetto ti avea Jawe costituita: ma udito il gran fracasso, egli vi accende intorno il fuoco, così che i rami son rotti* (*wə-ra'û*) ». Accentuazione e significato favorirebbero la derivazione di *ra'û* da *r'h* « consumare, divorare », invece che da *r''* « spezzare »: tale interpretazione sarebbe confermata dalla Vulg. « *combusta sunt* », senza bisogno di supporre col Kittel *bâ'arû*. — Per tal modo il discente che cominci ad acquistare qualche pratica dell'ebraico, nella consultazione di questo lessico sarà via via guidato alla ricerca della genuina interpretazione da un maestro che lo avverte di tutte le difficoltà, con aristocratica libertà gli addita più vie, e con temperanza di giudizi, segno della critica più sottile, lo lascia a bello studio nel dubbio fecondo di ulteriori studi: arte didattica veramente insigne codesta, che non può derivare se non da profonda conoscenza di ciò che s'insegna. Nelle pagg. 437-91 l'A. ha recensito una raccolta dei principali vocaboli italiani, appostavi l'indicazione numerica che rinvia alla relativa lessi ebraica, così che lo studioso sarà non solo aiutato nelle prime versioni dall'italiano, ma avrà dinanzi a sè il modo di risalire dal significato che rammenta al vocabolo od al passo che ha dimenticato. Nel mentre ci felicitiamo col dotto e venerato professore dell'Istituto Fiorentino per aver condotto a termine così importante lavoro, gli esprimiamo l'augurio ch'Egli possa vedere le iterate edizioni che simili libri hanno avuto in Germania; augurio che a buon diritto va ripetuto sinceramente al bravo editore.

ALMO ZANOLLI.

(1) *Biblia Hebraica*, Lipsiae, 1905-06. E. KAUTZSCH, *Heilige Schrift des alten Testaments*, 1909-10.

Francesco Tauro De Tintis. — *Il romanticismo nei suoi precursori in Italia, in Francia ed in Germania* (Saggio comparativo). — Bari, Stab. Tipografico Edit. « Unione », Ercole Accolti-Gil e C., 1911.

Si discute ancora su le varie definizioni del romanticismo. Oggi alla parola *romanticismo* si suol dare o un valore puramente storiografico ovvero un significato psicologico e morale. Vale a dire che o s'intende per romanticismo l'insurrezione contro lo spirito umanistico ed alessandrino manifestatasi nei paesi più colti d'Europa su per giù nel primo trentennio del secolo XIX, con caratteri propri in ciascun paese; ovvero, oltre ogni limitazione cronologica, uno stato d'animo speciale (diciamo molto in-digrosso sentimentalismo) che può determinare uno speciale atteggiamento artistico. Nel primo caso si possono andar cercando, di secolo in secolo, precursori del romanticismo e romantici sperduti. Ma la ricerca può esser pericolosa. Il libriccino del T. D. T. — primo lavoro di un giovane che dimostra attitudine non comune a vedere i fenomeni letterari nella loro unità, cioè a sintetizzare — ce ne offre un esempio.

Il T. D. T. respinge implicitamente il concetto psicologico del romanticismo quale noi lo abbiamo adombrato, e accoglie, in fondo, il concetto storiografico della grande insurrezione antiumanistica scop-

piata nei primi anni del secolo XIX; ma, come vuol vedere il fenomeno nelle sue cause e nei suoi effetti, passa dal concetto storiografico a un concetto, diciamo così, filosofico. Egli vede nel romanticismo l'insurrezione dell'individualismo contro l'arbitrio tirannico, insurrezione che già si preparava da lunghi anni e che poi scoppiò appunto all'alba del secolo XIX: onde il romanticismo è una protesta contro il despotismo letterario, è l'emancipazione intellettuale, il rinnovamento nell'arte, la rivoluzione francese nel campo estetico, infine la letteratura nazionale e moderna; onde l'amore del medio evo, del goticismo, del chiaro di luna ecc. non è che degenerazione del vero romanticismo. Ora, v'è chi guarda il fenomeno da cotesto punto di vista: dirò anzi che cotesto era il punto di vista, più o meno, di taluni che si professavan romantici, d'un Manzoni o d'uno Stendhal. Ma allora perchè parlare di romanticismo, perchè non parlare di una grande evoluzione letteraria, dall'arbitrio alla ragione, di cui il romanticismo, con le sue qualità specifiche, non fu che un punto di passaggio? E come contributo del romanticismo alla formazione della letteratura moderna — nella quale, secondo il T. D. T., il vero classicismo e il romanticismo si fondono, perchè son proprio la stessa cosa — bastava prendere quella che il Manzoni disse la parte negativa del programma romantico, il programma minimo, cioè l'abbandono della tradizione. Ma cotesto è un portato del romanticismo, è l'eredità del romanticismo raccolta da quella letteratura moderna che il T. D. T. identifica col romanticismo, non è già il romanticismo. Del quale, inteso a dovere, non possono esser considerati come precursori nè Voltaire, nè il Baretti. E allora perchè non il Metastasio e lo Zanotti e l'Affò, anzi tutti coloro che volendo puntellare la costruzione pseudo-aristotelica, ne affrettarono invece la caduta? *Romanticismo* non equivale a *riforma letteraria*. Tra i riformatori possiamo annoverare il Metastasio, come dicevo, e Beaumarchais, che romantici non furono. Il T. D. T., anzi, non esita a porre tra i precursori anche il Goldoni. « Il Goldoni (p. 27) inizia in Italia, come il Molière in Francia, la riforma della drammatica ». Donde si deduce che Molière fu un romantico! E altrove (p. 14) Victor Hugo non viene considerato come un successore ideale di Voltaire? Tali giudizi potrebbero divenire argomento di una ben facile ironia. Ma il T. D. T., dal suo punto di vista, ha perfettamente ragione. Solamente gli è che noi non possiamo guardar la cosa dal suo punto di vista. Mal si comprende come, dopo le sue fini osservazioni sull'ossianismo, p. es., e su Rousseau, l'autore abbia dato del romanticismo una valutazione così inesatta, specialmente nella *introduzione* e nella *conclusione* del libriccino.

Se poi il romanticismo (p. 11) « è una dichiarazione di indipendenza, un diritto di compiuto abbandono a tutti i capricci ed agli slanci di una fantasia indomita, di una cieca confidenza nella bontà dell'istinto, nelle ispirazioni del proprio genio », e allora perchè cercare precursori al romanticismo tra gli ideologi del secolo XVIII e annoverare tra i romantici gli scrittori del *Conciliatore*, e parlare di romantici degenerati a proposito, che so, del Tedaldi-Fores, e dire che la *Lucinde* è un mostruoso aborto della mente di Friedrich Schlegel? Sembra quasi che il T. D. T., anzichè studiare un fenomeno letterario, militi per un'idea e quindi voglia escludere dal suo romanticismo ideale — che deve esser pieno di salute e libero da ogni languore e morbosità — quelli che egli considera come romantici degeneri. Insomma, tutta la questione verte intorno al significato che il T. D. T. vuol dare alla parola *romanticismo*. Ora, è necessario tener conto del vincolo ideale che unisce i vari fenomeni letterari, perchè la storia letteraria, come ogni storia, è unità e continuità, ma non è meno necessario individuare cotesti fenomeni e vederne i caratteri e gli aspetti. E il T. D. T., se ci mostra in una sintesi ben fatta come si compì la liberazione dall'umanesimo e dall'alessandrinismo, non esamina che qua e là, e per incidenza, le vere caratteristiche del romanticismo e ciò che ne costituisce l'essenza.

Passando ad altro, non ci sembra accettabile l'asserzione del T. D. T. (p. 20), che « il vecchio edificio che la decadenza del gusto aveva consacrato come tempio dell'arte » debba la sua consacrazione in Italia allo « spagnolismo, che dilagò nel '600 » e alla « reazione religiosa seguita al Concilio di Trento ». Fuori di metafora, nè spagnolismo nè reazione cattolica possono considerarsi in alcun modo come fattori del classicismo o pseudo-classicismo. Cotesto pseudo-classicismo è già tutto sistematizzato nei trattatisti del secolo XVI; è l'eredità, anzi, del Rinascimento (cfr. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento*, trad. A. Fusco, Bari, Laterza, 1905). Il cattolicismo tridentino non altro fece che accettare e confermare teorie già enunciate e svolte antecedentemente. Solo in questo senso si può accettare l'asserzione dell'autore. E lo spagnolismo reagisce contro lo pseudo-classicismo, anzichè secondarlo.

Chiudo notando qualche piccolo errore di fatto. Il T. D. T. toglie da uno studio del Piergili (*Il « foglio azzurro » e i primi romantici* in *Nuova Antologia*, 1.° settembre 1886) la notizia che una rivista clericale di Napoli, *La Carità*, volle vedere nel romanticismo un avviamento al protestantesimo. Ma il T. D. T. parla della *Carità* come di una pubblicazione su per giù contemporanea al *Conciliatore* e dice che vi « si affermava proprio il contrario di quel che, in seguito, A. Manzoni avrebbe mostrato con tutta l'opera propria ». Ora il padre Palumbo (riprendendo l'assunto d'un suo confratello, il padre Bresciani) lanciava quell'accusa, dalla rivista napoletana, nientedimeno che nel 1867, quando il *Conciliatore* era morto e seppellito da mezzo secolo e il Manzoni morto all'arte da un pezzo. Ancora: perchè (p. 110) considerare come primo squillo di guerra la pubblicazione della *Lettera semiseria* del Berchet,

quando già erano scesi in campo Ludovico di Breme col suo *Discorso* ecc. e il Borsieri con le *Avventure letterarie?* La cronistoria di quelle prime polemiche è stata fatta dal Muoni nel suo eccellente studio sul Breme, che il T. D. T. non cita.

Cotesto mi porterebbe a parlare delle tavole bibliografiche che si trovano in fondo al libriccino. Ma basti qualche esempio. Nella tavola III vedo citato il *Discours sur le romantisme* di Auger, e neppur ricordata la confutazione che ne fece, con ben altro successo, quegli che Sainte-Beuve chiamò l'ussero romantico, cioè Stendhal. E perchè, accanto all'articolo del De Lollis apparso in questa rivista il 1.° luglio 1907, non citar quello di B. Croce (*Le definizioni del romanticismo*) nella *Critica*, IV, p. 241-245, e, soprattutto, l'utile libretto del Muoni, *Note per una poetica storica del romanticismo* (Milano, Soc. ed. libraria, 1905) che diede in parte occasione alle osservazioni del De Lollis e del Croce? Così è ignorata la fondamentale *Storia della critica romantica* di G. A. Borgese. Ora, le tavole bibliografiche o si diano, quanto è possibile, complete o altrimenti è meglio non darle affatto. Nè, in un piccolo studio di carattere generale come cotesto, la bibliografia era cosa necessaria.

Pietro Paolo Trompeo.

Tolstoi nelle traduzioni italiane.

I.

Nei fascicoli 354 e 355 (16 marzo e 1.° aprile 1912, tom. XCVI, pp. 319-355 e 532-574) del *Mercure de France*, è stata pubblicata una nuova traduzione dovuta a J. W. Bienstock della *Kreizerova Sonata* (*La Sonata a Kreutzer*) di Tolstoi. In una nota che precede (pp. 316-318) si dichiara la ragione di questa terza traduzione francese: le due precedenti « presque identiques, et qui paraissent avoir été faites sur un même texte » presentano coll'originale « des différences considerables. Les additions, les omissions, les interpolations y sont si nombreuses, et la fantaisie en est si apparente », che il Bienstock ha sentito il bisogno di rivolgersi ai due amorosi conservatori e conoscitori dei manoscritti di Tolstoi, V. Cerkof e P. Birjukof, per accertarsi non forse esistessero due redazioni della celebre opera tolstoiana: il che i due autorevoli studiosi hanno potuto risolutamente escludere. Devesi pertanto ritenere che, mentre la prima delle due traduzioni (vedremo in seguito quale possa essere) fu condotta con criterî che diremo di soverchia indipendenza, l'altra fu opera di un rifacitore che probabilmente non conobbe nemmeno il testo russo; e il *Mercure de France* illustra il metodo, se così può dirsi, delle due traduzioni, con esempi tipici di ampliamenti e travisamenti del testo russo, avvertendo che « ces quelques citations... ne sont qu'une bien petite partie de toutes celles qu'on pourrait faire ».

A noi s'è presentata una domanda: e le traduzioni italiane? Conoscendo come il più delle volte le opere russe (e non soltanto russe) ci pervengano attraverso più o meno attendibili traduzioni francesi, abbiamo voluto fare il confronto, e purtroppo abbiamo dovuto riconoscere che anche questa volta la nostra tradizionale e malfida intermediaria, la Francia, ci ha regalato due versioni della *Sonata* quanto più possibile lontane dall'originale russo, disoneste ritraduzioni di scadenti rifacimenti francesi. E la « Proprietà letteraria » che si legge sulla copertina di ambedue, richiama il maligno aforismo che « la proprietà è un furto »; questa volta, per giunta, il furto di una contraffazione.

***

Due sono le traduzioni francesi: una anonima, che il *Mercure de France* erroneamente dice del 1895, giacchè abbiamo potuto consultarne una sedicente sesta edizione del 1890; un volumetto di 276 pagine in 18.° che fa parte della collezione « Bibliothèque Contemporaine » dell'editore Lemerre di Parigi; per brevità la designeremo con *L*. L'altra, senza data, è di E. Halperine-Kaminsky, e la designeremo con *H*. Analogamente indicheremo con *B* la nuova traduzione del Bienstock sul *Mercure de France*, e con *M* l'originale russo nella grande edizione di Mosca delle opere complete di Tolstoi (*Socinenija Grafa L. N. Tolstogo, Castj* 12, pp. 343-430, Moskva, Kushneref, 1903).

Le italiane sono ambedue anonime. La prima (*T*), pubblicata nel 1891, fa parte della « Biblioteca Amena » del Treves (n. 327) e consta di 251 pagine in 16.°; reca alla fine, come appendice, la lettera di Tolstoi in data da Jasnaija Poljana 6 aprile 1890 in risposta ai numerosi e vivaci attacchi di cui fu oggetto la singolare concezione dei rapporti sessuali da lui accennata nella *Sonata*. La seconda, del 1900, è un'edizione Salani (Firenze) molto economica; consta di 213 pagine in 16.° ed ha una prefazione, anch'essa anonima e dovuta al traduttore, su *Il Romanzo Russo;* la chiameremo *S*.

Noi abbiamo potuto vedere di *H* soltanto i pochi brani recati per saggio dal *Mercure de France*, ma dal confronto delle altre quattro versioni e dell'originale non ci è stato difficile giungere alle seguenti conclusioni:

1) *T* fu ricalcata su *L*, ma il traduttore ebbe sempre presente anche *H;* infatti ha alcuni passi che a *L* mancano, come in principio del primo capitolo. D'altra parte è da escludere in modo assoluto che *T* abbia conosciuto l'originale russo; la traduzione da *L* è pedissequa, se non in quanto si diletta di infiorettature più o meno peregrine e lascia scorgere la preoccupazione di evitare la traduzione letterale e i francesismi; il che non vuol dire che sempre ci riesca.

2) *S*, benchè molto simile a *T*, deriva evidentemente da un modello diverso; questo è senza dubbio

H, come è confermato ad evidenza dai brani citati dal *Mercure de France*. Tuttavia alcune somiglianze caratteristiche denotano che fu tenuta presente anche *T*, prima traduzione italiana. *S* traduce con una certa libertà e ha talora sufficiente buon senso per non seguire i suoi modelli nelle interpolazioni più assurde. Certamente non conobbe il testo russo, e segue le traduzioni precedenti in tutte le alterazioni e trasposizioni.

3) *L* e *H* concordano nelle omissioni, trasposizioni e interpolazioni lamentate dal *Mercure de France*. *L* tuttavia riduce ancor più tutti i particolari realistici del viaggio, che rivelano anche nella *Sonata* quella potenza di descrizione che si ammira nelle opere della giovinezza e della virilità; sviluppa invece ancor più la parte ragionativa, generalizzatrice, che in *H* è già abbastanza arbitrariamente sviluppata, e che falsa singolarmente tutto il carattere e lo spirito dell'originale. In Tolstoi, infatti, tutta la parte ideologica, più o meno discutibile, non è, come nelle traduzioni, un trattatello di morale del matrimonio; sono soltanto spunti di teorie, accenni che balzano vivi e naturali dallo stato d'animo del protagonista, affermazioni categoriche che hanno tutto l'accento di una straziante confessione, sgorgata da un'anima lacerata dai rimorsi. Questo i due francesi non lo hanno sentito: essi hanno visto soltanto, e interpretato inesattamente, un'ideologia piuttosto paradossale da svolgere *avec de l'esprit* in una serie di argomentazioni che vorrebbero essere psicologiche, ma che in fondo sono i detriti dei loro ideologismi egualitarî, umanitarî, femministi. E gli italiani, affatto ignari del testo russo, li hanno copiati, falsando anche talvolta i loro stessi modelli.

È certo che una sola delle due traduzioni francesi fu condotta sul testo russo, perchè le interpolazioni e soprattutto le trasposizioni di frasi, di periodi, di capitoli sono così numerose ed evidenti da non potere sfuggire a chi per poco, anche con una conoscenza superficiale del russo, avesse voluto, pur aiutandosi colla prima traduzione, confrontarla sommariamente col testo. Pertanto, siccome *H*, per quello che possiamo ricavare da *S* e da *T*, ha dei particolari che a *L* mancano e che realmente si trovano nel testo, si deve ammettere che *H* sia precedente a *L* e sia stato il solo a lavorare, a modo suo, sul testo russo. Questa ipotesi è confermata dal fatto che *H* è la sola traduzione non anonima, firmata anzi da persona di nome slavo e non ignota nel campo delle traduzioni dal russo, e specialmente da Tolstoi, e fa parte di quella collezione Perrin che ha dato talora delle traduzioni magnifiche, se non sempre fedeli. *L* appartiene invece a una collezione di carattere commerciale, una di quelle collezioni per le quali di solito l'onestà del lavoro e la fedeltà della traduzione rappresentano un mito ingenuo. Tutte queste considerazioni, che verranno lumeggiate dall'analisi che stiamo per fare, c'inducono a concludere, per quanto *H* sia senza data e non ci sia stato possibile consultarlo, che *H* è la prima traduzione, sulla quale poi si modellarono *T* e *S*.

Dall'analisi risulterà anche un'osservazione interessantissima riguardo a *B*. La nuova traduzione del Bienstock, per quanto fedele e coscienziosa, non è meno francese in ciò: che, mentre tende a frazionare ancor più il già breve periodo tolstoiano, evita le difficoltà, sopprime sovente aggettivi e altre determinazioni, modifica con una certa libertà, talora leggermente falsando, espressioni e atteggiamenti del testo. Vi è perfino qualche leggero spostamento nella divisione dei capitoli, perfettamente spiegabile, è vero, ma che intanto, insieme con tutte quelle altre piccole libertà, sta a dimostrare quanto sia radicata nello spirito francese la convinzione che tradurre sia per lo meno, se non trasformare, adattare, semplificare, e che insomma basti rendere il concetto, cioè spiegarlo a modo proprio. E, perciò, a quali errori di valutazione andiamo facilmente incontro noi italiani, accettando supinamente di conoscere il resto del mondo attraverso la Francia.

***

Il testo russo comincia così (M. 343):

Èto bylo ranneju vesnoj — Era una primavera precoce.

B traduce semplicemente: *C'était le printemps.*

L non traduce. *T* e *S*, in base certamente a *H*, traducono rispettivamente: *Era sull'aprirsi della primavera* — *Era nei primi giorni di primavera.*

— *M. My êkhali vtorija sutki. B Nous voyagions depuis deux jours.*

Nemmeno questo è esatto; il testo russo, letteralmente, suona così: Noi eravamo in viaggio (andavamo) per il secondo giorno. *Sutki* propriamente significa il periodo di 24 ore; sicchè la frase viene a dire soltanto che il viaggio durava da più di 24 ore; quindi anche soltanto da 25, mentre *depuis deux jours* fa pensare a un periodo di tempo certamente maggiore.

T, sempre fantastico e diluito (si direbbe che il traduttore era pagato a un tanto la riga): *Quei due giorni e quella notte* (se mai, poichè la scena succede nelle prime ore del mattino: quelle due notti e quel giorno) *trascorsi in ferrovia, ci parvero eterni.*

S, più semplice: *Avevo passato due lunghissimi giorni e una notte in ferrovia.* *L* non traduce nemmeno questa frase e comincia colla seguente. È qui evidente la fonte comune di *T* e di *S*, che, non essendo certamente *L* nè *M*, dev'essere *H*. Ad *H* si deve dunque l'introduzione di quel *lunghi*, che nel testo non c'è. Ma queste sono piccolezze.

— *M. V vagon vkhodili i vykhodili êdushtie na korotkija raxstojanija.* — Nel vagone entravano e uscivano viaggiatori a brevi distanze.

L comincia così la sua traduzione: *Des voyageurs descendaient de notre vagon, d'autres y montaient à chaque arrêt du train.*

T . . . ad ogni fermata. — *S . . . ogni volta che il treno si fermava* (!). — Almeno il fedelissimo *B*, pur interpretando a modo suo quel *na korotkija raxstojanija* si contenta di essere più verisimile e dice: *. . . à chaque station.*

La frase seguente è delle più disgraziate:

— *M. No troe êkhalo tak xhe, kak i ja, s samago mêsta otkhoda poêxda.* — Ma tre (viaggiatori) venivano, come me, fin dal luogo di partenza del treno (*s samago mêsta otkhoda = ab ipso loco profectionis*). Il fedelissimo *B* se la cava alla svelta: *mais trois personnes restaient, comme moi, dans le train.* In tutto il treno? Tolstoi non determina; ma, caso mai, nel vagone. E poi perchè « restaient? ». Forse perchè *B*, per evitare lungaggini, s'è tenuto all'esempio dei predecessori. Infatti *L*, con un grazioso *qui pro quo*, traducendo alla rovescia il complemento di luogo: *Trois personnes cependant restèrent, allant, comme moi, jusqu'à la station la plus lointaine.* Eppure Tolstoi dichiara di essere sceso alle 8 del mattino, salutando Poxdnicef che continuava il viaggio! Ma *L*, e così gli altri, non potevano accorgersi della contraddizione, che *H* aveva già pensato a togliere, mutando radicalmente la fine.

T copia lo smarrone e ampia, secondo il solito. — *Ma poi questo monotono avvicendamento cessò* (invece Tolstoi continuerà a descrivere anche nei capitoli seguenti viaggiatori che salgono e scendono); *solo tre persone restarono nello scompartimento, dirette, come me, alla stazione più lontana di quella linea ferroviaria.* — Più breve *S: Tre persone soltanto erano rimaste, come me, nello stesso scompartimento.*

***

Questa breve analisi delle prime righe serve già a mettere in rilievo la coscienziosità un po' disinvolta di *B*, l'orrore dei particolari e il grossolano spropositare di *L*, la dipendenza quasi assoluta di *T* da *L* e i suoi rapporti con *H*, da cui attinge qualche particolare da *L* soppresso. Prolungata per tutto un capitolo, mentre costituirebbe uno studio di non indifferente lunghezza e non del tutto scevro di particolari esilaranti, non farebbe che confermare la genealogia da noi stabilita.

Perciò non continuiamo, e passiamo invece a considerare le più larghe trasformazioni portate dal primo traduttore all'economia generale dell'opera, e che appaiono in *L* specialmente esagerate come da una lente d'ingrandimento.

In questo stesso primo capitolo, *L* riduce ai minimi termini la descrizione (già ridotta in *S*, che deriva da *H*, ma un po' meno) dei compagni di viaggio; descrizione mirabile per evidenza e realismo. Interamente soppresso, in *L* e nelle due italiane, una specie di *tic* che accompagna per tutta la narrazione il viaggiatore taciturno che poi si rivela Poxdnicef, l'uxoricida: « . . . ogni tanto produceva un suono strano, che sembrava un gorgoglìo della gola o una risata bruscamente soffocata ».

Così pure, salvo un breve accenno in principio, non si parla nelle traduzioni del tè, che lo strano viaggiatore si prepara e sorbe ogni momento; un tè forte, amaro, che eccita i nervi anche dell'ascoltatore, obbligato ad accettarne alcune tazze. Certo, sulle ferrovie francesi i viaggiatori non useranno prepararsi il tè nello scompartimento; ma non è una ragione per sopprimere un particolare di colore locale così caratteristico.

Non parlo della trasformazione radicale che subisce la prima conversazione fra tutti i viaggiatori sulla condizione della donna nel matrimonio e sul femminismo in genere; non parlo della curiosissima, tipica introduzione di Menelao, Elena e Paride, che trasforma in un giuoco di bussolotti un'appassionata, disperata affermazione dell'infelice Poxdnicef: il *Mercure de France* ne dà un'idea nella nota citata. Osserverò invece che il capitolo II è da *L* (e naturalmente da *S* e *T*) arbitrariamente e inopportunamente diviso in II e III; che alla fine di questo III di nuovo conio è appiccicata la fine del III autentico e il principio del... XIX; alla fine del IV (III dell'originale) *H*, *L* e le italiane aggiungono di proprio una postilla sulla questione femminile che si può leggere nel *Mercure de France*. Il VI invece comprende il V e il VI dell'originale, il primo dei quali singolarmente raccorciato e privato di un particolare che nella narrazione ha il suo valore: — Poxdnicef prende di nuovo il tè e si eccita sempre più. — Così nel cap. XI è tolto uno scatto d'impazienza nervosa di Poxdnicef, il quale domanda al suo ascoltatore se la luce gli dia fastidio, e avutane risposta negativa, salta egli stesso in piedi sul sedile per abbassare la luce.

Da questo capitolo fin verso il XX il racconto tolstoiano subisce per opera dei traduttori un'alterazione profonda; il carattere stesso dell'opera è travisato e il protagonista appare sotto una luce ben diversa che nell'originale. In *L*, che possiamo considerare come il prototipo della versione tipo francese, è un uomo ben poco individuato che ragiona, più o meno logicamente e a freddo, sul matrimonio, sull'amore sensuale, sui figli, sulla gelosia, sui diritti della donna, uscendo ogni tanto in esclamazioni banali e in sentenze più o meno paradossali. Nell'originale è invece un uomo sofferente di rimorsi profondi, che ha ucciso sua moglie, ma che prima di colpirla materialmente con un pugnale, l'ha contaminata, l'ha corrotta, l'ha uccisa nell'anima; che inconsciamente, per effetto di una educazione che ora maledice come falsa e delittuosa (e porta in questa sua condanna la passione opprimente di un'idea fissa) ha avvelenato l'esistenza di lei e la sua, con una serie di tormenti e di abbiettezze, di cui il rimorso veniva soffocato dall'orgia brutale, e per cui gradatamente essi furono disgiunti, inimicati, inferociti. Nella notte, vegliando mentre tutti dormono, nel vagone rumoreggiante, al fioco lume di una candela velata, egli narra a un estraneo con voce bassa, tetra, eppure affascinante per la passione, quella che sente

essere stata la sua precipitosa degradazione per una china di vizio e di sventura, confessa quello che soltanto *dopo*, nell'isolamento del carcere preventivo e nel rimorso, ha *saputo* essere stata la sua colpa vera, unica, originale; aver cercato in *lei*, che aveva un'anima, la soddisfazione dei più bassi istinti della specie. E se qualche spunto di teorie mistiche si fa strada qua e là, ma più come conseguenza dello stato d'animo del personaggio che come tesi dell'autore, sempre più viva si fa nelle sue parole l'immagine di *lei*, che lo odia e gli dà i figli, lo disprezza e lo insulta, e gli concede sè stessa con voluttà sempre più morbosa, e alla fine, disperante di felicità e trascinata dall'esempio di una società che considera la prole come un male e cerca solo il piacere, si raffredda e si esaspera nei suoi doveri di madre, non crea più, non ama più, trascende a scenate paurose che preludono lugubremente alla catastrofe. Si allarga talora, è vero, il narratore, a considerazioni che estendono in linea generale la sua dolorosa esperienza; ma esclusivamente sotto l'impressione sempre più intensa, che si trasfonde nell'animo del lettore, della *sua* colpa, della *sua* infelicità, del *suo* orrore per sè stesso; si sente che quel sistema che si può costruire sulle sue parole (e che, si noti, Tolstoi in questo racconto non costruisce affatto, come lascian credere le traduzioni) nasce da quella disgrazia, è lumeggiato e giustificato soltanto da quella; allo stesso modo che tutto il misticismo di Tolstoi dell'ultima maniera, non è, quale ce l'hanno presentato sovente i francesi, una povera deduzione ideologica dai principî umanitarî ed evangelici, ma la ribellione di una coscienza mistica, tormentata da rimorsi e da aspirazioni strettamente connesse colla sua vita e la sua esperienza personale; e l'elemento autobiografico vi ha una parte che merita di essere studiata in modo speciale. (Anche qui, nella *Sonata*, è un ricordo autobiografico, che si ritrova in *Anna Karenina:* la confessione di Poxdnicef alla moglie prima del matrimonio; confessione curiosa che consiste nel darle da leggere le memorie intime della sua dissoluta vita di scapolo).

Ebbene, nulla di tutto questo è stato inteso dai traduttori francesi, e meno che mai da *L.* Nell'XI Poxdnicef accenna realmente alla soppressione dell'abbraccio fra i coniugi, come a una conseguenza del Vangelo; ma all'interlocutore che gli fa notare come in tal modo si estinguerebbe il genere umano, dapprincipio non sa che rispondere e rimane interdetto; poi, dopo un minuto di silenzio, obbietta: « Ma perchè poi dovrebbe perpetuarsi? ». E spiega il suo concetto: vivere così, come si intende oggi la vita, brutalmente, come egli è vissuto (tutta questa parte assume rilievo dall'orrore, che i traduttori non rendono, per la vita di dissolutezza di cui Poxdnicef si sente colpevole insieme coll'uccisa) non val la pena. L'uomo ha un fine più alto: il mistico amore che unisca tutta l'umanità, *il bene che si ottiene colla astinenza e colla purezza.* Ed ecco che, nello stupido umanitarismo di *L*, questo fine supremo dell'uomo e dell'umanità diventa *le bienêtre* — il democraticissimo *bienêtre* della legislazione sociale e femminista —; nell'arcadica goffaggine di *T* diventa la *felicità;* capite? la felicità e il benessere nella cui ricerca lo spirito mistico di Tolstoi vede appunto, e lo dice proprio in questo passo così frainteso, la causa per cui la vita umana perde ogni valore. C'è ancora un altro accenno a una teoria in questo capitolo (che nel testo è l'unico affètto da una certa mania di ideologismo, in *L* e nelle italiane il primo di una deplorevole serie di teorie paradossali): La società umana dovrebbe essere organizzata come quella delle api, in cui pochi individui soltanto siano destinati alla riproduzione, gli altri tutti operino per i fini supremi dell'uomo: l'amore e la purezza. Poi, basta; Poxdnicef si sprofonda di nuovo nei suoi terribili ricordi, e descrive e racconta con voce sempre più commossa e dolorosa.

Invece *L* comincia il cap. XII con un'esclamazione che non è nel testo: *Étrange théorie, m'écriai-je* e continua tirando in ballo il passo di S. Matteo (colla debita citazione del versetto) che Tolstoi, artista troppo fine per commettere certe goffaggini, s'accontenta di scrivere come epigrafe sotto il titolo e non richiama mai nel romanzo; non solo, ma v'intesse una piccola omelia inventata di sana pianta. Naturalmente *T* e *S* seguono i modelli francesi in questa goffa superfetazione (*T*, che evita i francesismi, non si perita di tradurre: « Falsa teoria! *gridai* io »). Continuano, i traduttori, con certe considerazioni generali che nel testo non sono, abbreviando e sopprimendo tutto ciò che in Tolstoi si trova. E in questo cap. XII comincia la narrazione appassionata, mirabile di evidenza, delle prime delusioni della luna di miele, dei primi disgusti e litigi coniugali. La discordia s'infiltra fra i due, poi l'odio feroce che nasce dalla sazietà del piacere, nel quale soltanto essi cercano l'oblio del reciproco disgusto, non sostenuti come sono da alcun altro sentimento o ideale.

Nel XIII le divergenze dal testo si accentuano. *L* sale in pulpito con un esordio predicatorio: *Tous, tous, hommes et femmes, nous sommes élevés dans ces aberrations du sentiment qu'on nomme amour.* E via di questo tono, seguito da *T* e da *S*. In Tolstoi, nulla di simile; ma, con una di quelle mirabili battute d'aspetto che concentrano l'attenzione e isolano il personaggio, comincia realisticamente così: « Entrarono due viaggiatori e badarono ad accomodarsi in fondo al sedile. Egli tacque finchè essi non furono sistemati al loro posto. Poi, quando tutto fu di nuovo queto, riprese; evidentemente senza aver perso nemmeno per un minuto il filo del suo pensiero ». Di questo, nulla nei traduttori. Poi, in Tolstoi, brevissime digressioni e apparenti; un'idea fissa perseguita Poxdnicef: l'abuso inumano della donna, della madre, come strumento di piacere, nel periodo della gravidanza e dell'allattamento. Egli sa di aver rovinata anche fisicamente la moglie, prima d'ucciderla.

[« Ed ecco, io vissi così, da porco », comincia il cap. XIV, mentre *L* (e similmente *T* ed *S*) diluisce pudibondo: *Oui, de beaucoup pire que l'animal est l'homme, quand il ne vit pas en homme*]. I medici, questi complici e consiglieri interessati di tutte le sozzure domestiche, a un certo momento le proibiscono di procreare; e allora nella donna, non più madre, rinasce la femmina, sazia ormai ed esperta di piacere, ma avida ancora di lussuria e aspirante ad una felicità mai provata, intraveduta nell'esempio di una società corrotta; e in lui, proprietario di quel corpo schiavo, la vile e segreta tortura della gelosia. In *L*, *S* e *T* a questo punto la traduzione e l'ordine dei periodi e dei capitoli divengono assolutamente arbitrarie; si scorrono pagine intere senza trovare una frase di Tolstoi. Digressioni di ogni genere, omissione di interi capoversi, inserzione di brani tolti a capitoli precedenti e seguenti.

Nel XV, per esempio, Poxdnicef narra, con poche considerazioni richiamate dal racconto, i suoi rapporti colla moglie in questo periodo in cui essa, liberata dalle fatiche immediate della maternità, ritorna bella; e sfoga di nuovo il suo odio contro i medici, che colla loro pretesa di scientificità s'intromettono nei rapporti intimi dei coniugi minando le basi della famiglia. — Un accenno appassionato ai figli, da cui è stato costretto a separarsi e che cresceranno anch'essi come tutti gli altri, mentre egli solo saprebbe insegnar loro, adesso, che cosa è il male — e il capitolo chiude, nell'originale, con un tocco semplice e delicatissimo: « Voi per lo meno, dice Poxdnicef al paziente e pietoso ascoltatore, voi ascoltate: vi ringrazio ».

In *L* e in *T*, invece, il capitolo comincia con una predica di sei o sette pagine sulla gelosia, inventata di sana pianta: una gelosia da romanzi d'appendice, con relativi appostamenti e l'introduzione di un *lui* di cui nel testo non c'è ombra; poi una serie di periodi carpiti qua e là da vari capitoli; dei figli non si parla; inutile dire che è spietatamente soppresso quel tratto finale. *S* fa una predica un po' meno lunga, ma non meno fantastica, e accenna, per quanto brevemente, ai figli, pur sopprimendo ogni altra cosa.

Il XVI e il XVII sono rifusi collo stesso metodo. La descrizione, efficacissima, delle continue preoccupazioni delle madri di città per la salute dei figliuoli (se avessero fede dovrebbero, come le contadine, rassegnarsi ai disegni della Provvidenza) perde ogni efficacia nella prosa scialba e generalizzatrice dei traduttori. La mania del generale giunge fino al punto di far sostituire i nomi proprî con iniziali. E d'altro canto, dove Tolstoi osserva che la gallina è in un certo senso più felice della madre umana, perchè non prevede la malattia e la morte dei pulcini e se ne dimentica tosto, *L*, e così *T* e *S*, si credono in dovere di tirar fuori, per chiarire il paragone, anche la vacca e il vitellino, la cagna, la lupa e l'oca (*sic!* — cap. XVI).

Alla fine del XVII, Poxdnicef si alza e, sentendosi soffocare, va a bere; in principio del XIX, estremamente nervoso, fa una pausa di tre minuti e resta fisso, senza parola, guardando il finestrino. Inutile dire che le tre sullodate traduzioni non conoscono questi episodi. Tuttavia da questo punto in poi la traduzione procede meno arbitraria, salvi i soliti *qui pro quo* e la solita incapacità di afferrare la delicatezza dei particolari più efficaci. Sul principio del cap. XXI si legge:

— *M. Priěkhal v Moskvu tot celověk — familija ego Trukhacevskij — i javilsja ko mně.* — Venne a Mosca quest'uomo — il suo cognome (era) Trukhacevskij — e venne a farmi visita.

L — *Quand nous déménageâmes à Moscou, ce monsieur — il se nommait Troukhachevsky — vint chez moi.* — Del passaggio in città Tolstoi parla in un capitolo precedente. Si noti la sciatteria di quel *monsieur*, che Poxdnicef non userà mai per nominare l'odiato rivale.

T — *Quando abitavamo a Mosca, questo signore* (*si faceva chiamare* (!) *Trukhatchevsky*) *venne a farmi visita.* — Si noti, la trascrizione tutta francese di *tch* per *c* palatale e di *y* per *ij*.

Meglio *S*: *Quest'uomo, appena giunse a Mosca, venne a visitarmi — egli si chiamava Trukhatchevsky.*

Nè meno grossolana è la variante seguente, in cui cade anche il fedelissimo *B*. — Il capitolo XXII comincia così:

— *M. Zělyj denj ètot ja ne govoril s nej — ne mog.* — Tutto quel giorno, io non parlai con *lei* — non potevo. — Ebbene, anche *B* (forse per amor di chiarezza?), non si perita di tradurre: Toute cette journée je ne parlai pas *à ma femme*. Inutile dire che anche *L* dice *à ma femme*, e le italiane, fedelmente: *a mia moglie;* perchè non: *alla mia signora?* E ancora il XXV comincia con una mirabile battuta d'aspetto, naturalmente soppressa da *L*, *T* e *S*: « Entrò il conduttore, e, osservando che la candela era quasi finita, la spense, senza sostituirla. Fuori, cominciava a far chiaro. Poxdnicef tacque, sospirando profondamente, finchè il conduttore si trattenne nel vagone. Continuò il racconto quando esso fu uscito e nella penombra si udì soltanto lo scricchiolio del vagone in moto e il russare ritmico del commesso. Nella tenue luce dell'alba non mi era ancora possibile vederlo per intero. Solo si udiva la voce di lui, sempre più commossa e dolorosa ». È dunque una soppressione sistematica di tutti quei particolari che non sono strettamente necessari per l'intelligenza sommaria del fattaccio, accoppiata coll'ampliamento non meno sistematico e arbitrario di tutto ciò che può servire di spunto a fare un bel ragionamento generale.

Tipica è la trasformazione subita dalla fine della novella e che val la pena di riportare, benchè sia stata già citata nelle varie traduzioni francesi dal *Mercure de France*. Qui daremo per intero anche le due traduzioni italiane. *B*, questa volta fedelissimo e felice, traduce:

« Oui, dit-il subitement, si j'avais su ce que je

sais maintenant, c'eût été tout autre chose. Je ne me serais pas marié avec elle à aucun prix: je ne me serais jamais marié.

« De nouveau nous restâmes longtemps silencieux.

« — Eh bien, pardonnez.

« Il se détourna de moi et s'allongea sur la banquette, en s'enveloppant de son plaid. Il était huit heures du matin quand nous arrivâmes à la gare où je devais descendre. Je m'approchai de lui pour prendre congé. Dormait-il ou feignait-il de dormir, en tout cas il ne bougea pas. Je lui touchai le bras. Il se découvrit; il ne dormait pas.

« — Adieu, lui dis-je en lui tendant la main.

« Il me tendit la main, me sourit imperceptiblement, mais d'un sourire si navré, que j'eus envie de pleurer.

« — Oui, pardonnez, dit-il, répétant le mot par lequel il avait terminé son récit ».

Si paragoni ora questo delicatissimo finale, che è tutto un diminuendo pieno di realismo e di umana pietà, colla seguente chiusa di componimento o di predica, con relativa citazione di versetto, che fa bella mostra di sè in *H* e nelle sullodate tre derivazioni.

H — « Oui, s'écria-t-il, si j'avais su alors ce que je sais aujourd'hui, il ne serait rien arrivé. Je ne l'aurais pas épousée, pour rien au monde; je ne me serais jamais marié. Jamais.

« — Oui, monsieur, voilà ce que j'ai fait, les épreuves que j'ai traversées. Il faut bien comprendre le sens exact de l'Évangile selon saint Matthieu, V, 28; il faut bien comprendre que cette phrase: « *Quiconque regarde une femme avec convoitise a déja commis l'adultère* » se rapporte aussi à la soeur (*sic!*) et non seulement à la femme étrangère, mais aussi et surtout à sa propre femme ».

Ogni commento guasterebbe.

L — « Oui, dit-il subitement, si j'avais su ce que je sais maintenant, je ne me serais jamais marié avec elle pour rien, jamais, jamais.

« De nouveau, nous restâmes longtemps taciturnes.

« — Oui, voilà ce que j'ai souffert, voilà ce que j'ai éprouvé. Il faut comprendre l'importance vraie du mot de l'Évangile (Matthieu, V, 28): « *Que tout homme qui regarde la femme avec volupté commet l'adultère* »: et ce mot se rapporte à la femme, à la soeur, et non seulement à la femme étrangère, mais surtout à sa propre femme ».

Ed ora diamo qui lo stesso finale nelle due versioni italiane, mettendo in corsivo in *T* le parole che provano la sua provenienza da *L*, in *S* quelle che derivano da *H* e costituiscono prova irrefutabile della genealogia da noi ricostruita.

T — « Oh — *disse* poi improvvisamente — se avessi preveduto questa catastrofe (evidentemente *T* nella mania di tradurre a senso mostra di non aver capito affatto che cos'è che Poxdnicef *sa* ora) non l'avrei certo sposata, oh no, no, mai.

« *Nuova lunga pausa* (Quest'inciso precede « Oui, dit-il » in *H* e in *S*).

« Eccovi narrato il mio delitto, eccovi la storia delle mie angoscie. Bisogna tener presente il *motto* dell'Evangelo di san Matteo, V, 28: « L'*uomo* che guarda *la* donna con *voluttà* ha già commesso l'adulterio », *e questa massima vale* per la donna in generale, per la sorella, e non solo per la donna estranea, ma anche e sopratutto per la propria moglie ».

S — « Sì, se *allora* avessi saputo ciò che so *oggi, non sarebbe successo.* Non l'avrei sposata, *per niente al mondo* mi sarei ammogliato, mai!

« Sì, o *signore,* questo è ciò che io ho fatto, queste sono *le prove* che ho superato. Bisogna *coglier bene il senso esatto* del Vangelo secondo san Matteo, V, 28, per *capire che questa frase:* « *Chiunque* riguarda *una* donna per appetirla, *già ha commesso l'adulterio* » non si riferisce solo alla donna che non ci appartiene, ma altresì e sopratutto alla propria moglie ».

Che *T*, come si disse in principio, abbia avuto sott'occhio anche *H*, si può notare da certe concordanze, come « ha già commesso » — « *anche* e soprattutto ». Si può anche notare il buon senso di *S*, nello schivare quella madornale goffaggine della sorella, e nel chiarire *étrangère* (per *H*, *L*, *T*, la sorella è dunque *étrangère*) colla perifrasi « che non ci appartiene ». E altre osservazioni si potrebbero fare nello stesso senso qualora si avesse agio di paragonare più minutamente le quattro traduzioni anteriori a quella del *Mercure de France.*

Confrontando queste osservazioni con quelle fatte in principio, si ha modo di riconoscere fondate le nostre illazioni, in ispecie per quel che riguarda la provenienza delle due traduzioni italiane.

***

Ci occuperemo in seguito delle traduzioni di altre opere di Tolstoi. Purtroppo, dagli indizi raccolti in un primo sommario esame, è già permesso prevedere risultati poco diversi; i quali confermano la malinconica constatazione della nostra deplorevole inferiorità e dipendenza, nello studio della maggior parte delle letterature straniere, da quello dei popoli che è appunto per la sua mentalità il meno adatto a interpretare il pensiero e lo spirito di ogni altro e il più superficiale assimilatore di culture diverse nello schema di una tipica ideologia semplificatrice, *raisonneuse.*

Ebbene: noi crediamo che sia giunto il momento di liberarci da questo malfido e umiliante intermediario, affrontando lo studio diretto dei popoli men vicini, sulla base della conoscenza delle lingue.

Da qualche tempo si nota in Italia una tendenza a dipartirsi dal vecchio campo della filologia classica e romanza, per le vie di studi speciali, in molti dei quali gli Italiani hanno preso uno dei primi posti, se non per la quantità, certo per la bontà della produzione. Così è accaduto per l'archeologia e la storia dell'arte, così va accadendo per le tre lingue e let-

terature moderne cosiddette principali: francese, tedesca e inglese. Ma è poco, poco assai; non si può ridurre la cultura nei limiti sufficienti per un portiere d'albergo, e il mondo è ben lungi dal finire con quei tre popoli.

V'ha di più: noi abbiamo cattedre e riviste autorevoli di semitologia e perfino di sinologia, ma nulla per quei popoli con cui viviamo in contatto quotidiano e che pure hanno un loro posto nella vita e nella storia, accanto al francese, al tedesco, all'inglese. Dove e da chi si studiano in Italia, per esempio, il danese, l'olandese, lo svedese, lingue che hanno una storia e una letteratura delle meno trascurabili? Diremo forse di conoscerle, perchè in Italia un attore d'ingegno è riuscito ad entusiasmare le platee per il più istrionico dei drammi di Ibsen? o di conoscere la letteratura russa, per le disoneste traduzioni di malfatti rifacimenti francesi, sul tipo di quelle or ora analizzate? E quanti in Italia conoscono della polacca altro che le traduzioni più o meno fedeli del solito *Quo Vadis?*

V'è appena per alcune di queste letterature un numero ristrettissimo di dilettanti di valore molto vario, da qualche isterica zitellona pacifista italo-norvegese a traduttori e articolisti geniali, come il Ciampoli; ma nessuno forse in grado di compiere un lavoro serio e metodico di preparazione speciale, per sè e per gli altri.

E altrettanto dicasi per il boemo, il bulgaro, il serbo, e per i popoli in genere della penisola balcanica, così strettamente collegati col nostro avvenire, ma pure quasi ignoti alla nostra coltura, che avrebbe tutto l'interesse ad attrarli nella sua orbita.

Di questo stato di cose soffre la nostra conoscenza geografica, politica, economica, della maggior parte dei popoli anche Europei, e però manca nel paese quella valutazione esatta delle loro forze, che è possibile solo alla conoscenza diretta, ed è necessaria a una nazione che voglia affermarsi decisamente in mezzo agli antagonismi internazionali.

E mentre un malinteso spirito di divulgazione ha introdotto lo studio del francese persino nelle scuole complementari, destinate alle maestre dell'infanzia e alle donne di famiglia; mentre ai ragionieri e agli agrimensori si fanno subire sette inutili anni di francese, col solo effetto di favorire gli editori di Dumas e di Montépin, e tre anni di inglese e di tedesco (che, in ogni scuola privata che si rispetti, s'imparano decentemente in sei mesi) mancano alla nostra cultura superiore centri vivi e pulsanti di organizzazione e di cultura che permettano alla nostra tanto vantata genialità di portare una nota italiana nello studio delle altre genti; mancano per le lingue nordiche e per le lingue slave, per il rumeno, per il greco moderno, per il turco, per il magiaro, per non dire delle altre parti del mondo, dove pure sono dappertutto commerci e interessi ed emigrati italiani.

Peggio: in Italia si sente ancor poco, nella mirabile rinascita di ogni energia nazionale che si va operando da alcuni anni, la necessità di non essere secondi a nessuno nella conoscenza degli altri, di avere strumenti nazionali per lo studio degli altri; non si sente l'onta di doversi servire di grammatiche e vocabolari stranieri, di leggere i grandi scrittori in cattive copie di traduzioni straniere. Come non si sente la mancanza di un grande atlante nazionale, per cui siamo tributari di un editore tedesco che si benigna di provvedere alle nostre esigenze con un'edizione semi-italiana del suo, così non si sente la mancanza di un grande vocabolario russo-italiano, e ci si accontenta del *Dictionnaire de poche* di un francese che scrive *usina* e *forgerone* (1).

Manca insomma, o comincia solo ora a manifestarsi, il sentimento di amor proprio nazionale che spinge a fare da sè, la volontà di essere noi un centro di studio e di cultura per ogni ramo del sapere. Comincia ora, ma è già forte e si farà sempre più.

Chiusi nella contemplazione sterile del nostro passato e di certe forme classiche, che potrebbero essere forza e sono retorica, o asserviti per lunga consuetudine a tipi di cultura stranieri, la maggior parte degli uomini colti d'Italia non solo rifuggono da questa forma nobilissima di imperialismo, ma guardano quasi con diffidenza chi anche negli studi varca i confini di quel piede di casa che ci ha nociuto per secoli.

E mai come in questo campo, dovrà farsi sentire l'incoraggiamento dei dirigenti le sorti della nostra cultura. Questo non manca oramai, sotto varie forme, ai giovani che si dedicano allo studio delle tre lingue e letterature più comuni; ma deve estendersi ad altre e permettere la graduale formazione di veri e propri centri di cultura speciale.

A Roma dovrebbe sorgere, fra qualche anno, la tanto celebrata *Universitas Studiorum;* sorga o non sorga materialmente, fin d'ora si deve volere e affermare l'universalità del nostro dominio in ogni campo di studi.

ARMANDO ZANETTI.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Mercure de France*, 1.° maggio: P. P. Plan, *J. J. Rousseau et Malesherbes*. Spoglio d'un *dossier*, messo insieme dal Malesherbes e conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Va dal 1755 al 1762, è relativo a quel che dettero da fare le opere del Rousseau al Malesherbes come ispettore generale della libreria di Francia, ed è formato di lettere di diversi librai, di D'Alembert, di J. J. Rousseau, della duchessa di Luxembourg sua protettrice, e di minute autografe di lettere del Malesherbes. H. Clouard et J. M. Bernard, *L'équivoque du ' Barrésisme '*. Breve ma vigorosa difesa del barresismo, alla cui sorte è interessata l'anima

(1) Del dizionario del Del Vivo, ottimo ma troppo ristretto, esiste ancora soltanto la parte Italiano-Russa.

francese. L. et F. Saislet, *Le Capitan Matamore* (cont. e fine). Fasc. 16 maggio: A. Henderson (trad. Henry D. Davray), *Le Nouveau Drame en Angleterre: H. Granville-Barker.* M. Mirtil, *Dans le Nord du Maroc. Espagnols et Français.* Marius Ary Leblond, *Le sang des rois.* Ridiventato il re una personalità civile in mezzo alle altre, la letteratura contemporanea non iscorgerà in monarchi e principi che uomini come gli altri. Curiose ricerche e osservazioni. Edme Tassy, *L'Instinct Sexuel et l'activité mentale.* Docteur Guède, *Pourquoi la suite des Mémoires de Casanova n'existe pas.* Ricerche e argomentazioni che si possono appena dire allo stato d'appunti.

— *Revue Universitaire,* 15 maggio: H. Charbonnier, *L'éducation secondaire nationale en Angleterre.* H. Bourgin, *La méthode positive dans l'enseignement secondaire et primaire,* resoconti delle conferenze della Scuola degli alti studj sociali.

— *Revue Germanique,* mai-juin 1912: A. Leger, *Wesley inédit.* F. Piquet, *Le caractère de don César dans la ' Fiancée de Messine '.* Notevole, anche, al solito, la rivista annuale del teatro inglese (1911-1912) per H. Ruyssen.

— *Revue des deux Mondes,* 1.° maggio 1912: R. G. Lévy, *La force financière des états.* Una forza che non è mai bastata alla loro vittoria, e difficile del resto a calcolare. Sono poco logiche e spesso false le statistiche che appaiono ad ogni momento intorno alle ricchezze delle varie nazioni europee; in esse si sommano, per es., i titoli di rendita e simili alle proprietà che ne sono base. Se si tenesse conto dell'attivo vero e proprio molte nazioni come la Germania apparirebbero più ricche di quel che si crede. Troppi elementi devono entrare in conto. E una volta iniziate le ostilità, la fortuna delle armi decide quella delle finanze; nel meccanismo del credito moderno è più libero, più forte, chi ha meno riserve di risparmi, e non è certo vero che una lotta a mano armata sia disastrosa egualmente per le due parti. Nuovi fatti e nuove poderose correnti, che oggi si presentano, spazzano pregiudizi economici e fantasie irenistiche. Di fronte al fattore economico si levano influenze morali infinitamente più importanti. L'articolo, bella sintesi filosofica e storica d'un economista, conchiude avvertendo la Francia che il credito su cui si nutre troppa fiducia è a disposizione più dei popoli forti che dei popoli ricchi.

— *La Revue Hebdomadaire,* 27 avril 1912: H. Cochin, *Lamartine et sa politique.* Schiarimenti d'indole storica intorno a un gran capitolo della vita di Lamartine, a un suo immenso sogno: il reggimento dello stato. È la prefazione di un volume che uscirà fra poco: *Lamartine et la Flandre.* J. Dornis, *La conception de la nature dans la poésie nouvelle.* L'A. si vale della sua vasta e nota conoscenza della letteratura contemporanea per rilevare in mezzo alla multiforme produzione poetica i germi vivi dell'arte futura.

— *La Revue,* 1.° maggio: *Les dernières années de Flaubert.* Anni dolorosi; soccombono ad uno ad uno i gloriosi amici, Flaubert lavora solo e disperatamente; le lettere che appaiono ora nella *Revue* e che egli dirigeva quasi ogni giorno a E. Laporte sono un bel documento per lo studio dello spirito affaticato, triste e tenace del Flaubert. È pubblicata anche parte della *Correspondance inédite de Mgr. le duc d'Aumale à Cuvillier-Fleury,* che uscirà presto completa presso Plon et Nourrit; essa illumina curiosamente il retroscena degli avvenimenti del secondo impero. R. Poincaré, *Les démocraties latines de l'Amérique.* Il libro di G. Calderon (*L'Amérique et les peuples latins*) e le conferenze entusiastiche di P. Adam sono, con questo articolo che s'ispira alle stesse illusioni, un'altra prova della tendenza francese a raccogliere sotto un vessillo pacifista e democratico il cosiddetto mondo latino, e, naturalmente, da un punto di vista tutto francese. É. Faguet, *La Marquise de Custine,* sul libro recente di G. Maugras et De Croze intorno all'amore di Chateaubriand. A. Cim, *Les femmes et les livres.* Si vuol rivendicare alle donne una spiccata passione pei libri, cominciando da Santa Geltrude.

— *Revue de Belgique:* E. Dalville, *Les femmes dans la littérature scandinave.* Figure gravi, concentrate, intellettuali, prive della vivace e appassionata femminilità francese. Ibsen rende omaggio alla donna, Bjoernson combatte per una morale egualmente severa dei due sessi, Ellen Key nel suo lucido rivoluzionarismo vuol rompere ogni freno alla libertà della donna.

— *Deutsche Rundschau,* maggio: P. Wohlfeil, *Das Testament eines Notleidenden.* Si parla di Fr. Melch. Grimm, il *bohèmien* di Voltaire, il quale dopo soli quattro anni di residenza a Parigi, pubblicava *Le petit prophète de Boemischbroda* e s'imponeva nei salotti e nell'aristocrazia letteraria. Si aggiungono nuove notizie a quelle raccolte nell'opera dello Schérer.

— *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen,* XXVIII Band, aprile 1912: A. Ludwig, *Von Zeit u. Raum.* Divagazioni sulla psicologia della poesia fantastica e la storia del meraviglioso in letteratura. A. Andrae, *Parallelen zu Fritz Reuters « Lauscen u. Olle Kamellen ».* B. Neuendorff, *Das Gedicht auf den Tod Eadweards* etc. Ch. Bally, *Stylistique et linguistique générale.* È una poderosa critica all'opera lunga e tenace di T. Strohmeyer, *Der Stil der französischen Sprache,* Berlin, Weidmann, 1910. La stilistica si stende su tutto il contenuto di una lingua e non solo alla sintassi, e il suo studio non può ridursi ad un confronto artificiale che uno straniero anche erudito fa con la sua lingua materna, e neppure estendersi confusamente a tutti i periodi della evoluzione della lingua. A. François, *Le dictionnaire de l'Académie française et les diverses formules du purisme du XVII^e au XIX^e siècle.* M. J. Wolff, *Die Theorie der italienischen Tragödie im 16 Jahrhundert.*

— *Nord u. Süd*, aprile: G. Brandes, *Eine Aufnahme in die französische Akademie.* Divagazioni intorno al ricevimento del Régnier e nell'ambiente piuttosto cattolico dell'Accademia attuale.

— *The Nineteenth Century and after*, maggio: Welldon, *The Theology of Milton*, nega, agli scritti del Milton, tanto in prosa che in versi, alcuna influenza sulle credenze teologiche cristiane dell'Inghilterra e tenta dimostrare, con esempi tolti dalle opere del poeta, che non fu sempre coerente alla sua posizione teologica o ecclesiastica. F. Gribble, *Robert Browning*, analizza l'oscurità delle opere del Browning e ne ricerca la causa che è, secondo l'articolista, di lasciare troppo lavoro alla mente del lettore. L. G. Duff, *The action of women in the French Revolution*, si preoccupa che, in tutto ciò che si è scritto intorno alle donne e al loro ufficio nella vita politica, non si è tenuto conto della più importante occasione nella quale hanno esercitato il potere politico. E il fine dell'articolo è di dimostrare quale sia stata la forza sviluppata in Francia, come crebbe la loro influenza al tempo della Rivoluzione e quali i risultati dell'azione femminile sulla vita pubblica.

— *The National Review*, maggio: H. C. Biron, *The Plots of Dickens*, esamina gl'intrecci dei romanzi, nei quali, egli afferma, il Dickens ha saputo fondere le tendenze delle due scuole che al suo tempo si combattevano, la realistica e la romantica.

— *The Contemporary Review*, maggio: R. Harris, *The Red Robes of the Dioscuri*, si propone di far emergere più grandi relazioni fra i celesti Gemelli e il Tuono e di procedere oltre nella valutazione di quei culti che precedono gli Dei delle grandi religioni storiche.

— *The North American Review*, maggio: D. Figgis, *Robert Browning (1812-1912)*, passa in rassegna l'opera del poeta della quale attenta la critica.

— *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno VI, fasc. II: G. B. Picotti, *Per l'interpretazione di un affresco famoso*, l'affresco di Gubbio del secolo XIV, tentato cinque anni fa da mons. Faloci Pulignani e recante una figurazione del miracolo di Loreto. R. Pettazzoni, *Avori scolpiti africani in collezioni italiane. Contributo allo studio dell'arte ' di Benin '*. R. Paribeni, *Il mosaico di Ain Zara.* Fasc. III: P. d'Achiardi, *Nuovi acquisti della r. Galleria Borghese.* G. B. Picotti, *Per l'interpretazione di un affresco famoso* (cont. e fine). G. Fiocco, *La rettorica Bentivolesca di Giacciano.*

— Il n. 20 dei *Profili* dell'editore Formiggini di Genova è: Ad. Zerboglio, *Cesare Lombroso.*

Antichità. — Sulla preistoria della Tessaglia citiamo: *Prehistoric Thessaly*, being a some account of recent excavations and explorations in north-eastern Greece - by A. J. B. Wace and M. S. Thompson (Cambridge, University Press, 1912, in-4.°). Tratta degli avanzi preistorici della Tessaglia, seguendo l'ordine geografico delle regioni; poi delle sue relazioni cogli altri paesi limitrofi; e viene da ultimo a conclusioni d'indole generale sull'etnografia antica del Nord-Est della Grecia.

— Il fasc. 94 della collezione *Zur Kunstgeschichte des Auslandes* (Strassburg, Heitz, 1912) contiene una monografia di R. Pagenstecher, *Unteritalienische Grabdenkmäler* (Mit 3 Abbd. im Text und 18 Tafeln). Essa porta un notevole contributo allo studio di questa importante classe di monumenti per i quali tanti lavori di raccolta e di illustrazione sono stati iniziati dagli archeologi.

— Una delle statue più note del Museo di Berlino è quella conosciuta sotto il nome di « Adorante ». Il Lucas in *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* (1912, II) espone alcune sue nuove considerazioni in proposito, confermando che la statua è in istrettissima relazione con l'arte lisippea. Nella stessa rivista, fasc. III, è un lungo articolo di R. Schöne sul noto Mosaico d'Alessandro scoperto a Pompei. Prende le mosse dalla recente pubblicazione di F. Winter, *Das Alexandermosaik aus Pompeji* (Strassburg, 1909).

— Citiamo, non più recente, perchè direttamente interessa il nostro paese, il primo fascicolo uscito ancora nel 1911 del *Journal of roman Studies*, pubblicato dalla Society for the promotion of Roman Studies, costituitasi a Londra l'anno passato. È suo presidente il professore F. Haverfield, e ne fan parte i più insigni studiosi d'arte e di archeologia romana. Questo primo fascicolo della rivista contiene molti interessanti articoli: il primo è dovuto alla nota archeologa signora Strong, ed illustra la esposizione archeologica delle Terme Diocleziane di cui è avvenuta la chiusura poche settimane fa.

— La *Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus* di R. von Pöhlmann ha ora avuto una seconda edizione sotto il nuovo titolo *Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt* (München, Beck, 1912, voll. 2 di pp. xvi-610 e xii-644).

Opuscoli ed estratti.

Barone G., *Sergadhesht Merd khesis (L'avventura di un uomo avaro). Commedia in cinque atti scritta in turco-azeri.* Salerno, Jovane, 1912, pp. 34 — Beloch G., *Ancora gli studi recenti di Soria romana.* Roma, 1912, pp. 3, estr. dalla *Riv. d'Italia*, aprile 1912. In polemica con E. Pais — Benedetti M., *L'estetica romantica nel ' Ruy Blas ' di V. Hugo*, Perugia, Guerra, 1912, pp. 38 — Gatti R., *Il genere grammaticale nell'indoeuropeo*, Bologna, Beltrami, 1912, pp. 49 — Perini N., *Fabrianensium dispersorum codicum fragmenta.* Pars I. Index, Senigallia, Tip. Puccini Massa & Co., 1912, pp. 62 — Verrua P., *Una lezione epistolare di latino a una donzella spagnola nel 1504*, Bobbio, Tip. Cella, 1912, pp. 11. Per nozze Moriondo-Caramelli.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 12. 15 Giugno 1912.

LA CVLTVRA

Le anime e le opere.

Scriviamo questa breve nota per difendere quella critica che studia i poeti come creatori nell'esplicazione della loro facoltà interiore, gli autori nella loro spiritualità artistica operante, come energie poetiche viventi, come anime ricche d'una potenza da attuare; di fronte a quella che limita il compito suo alla concretezza circoscritta delle opere. Oh non siamo perciò dei mistici noi, che vogliamo una critica spiritualizzata e vaporosa, amanti dell'astratto più che del concreto, del possibile più che del reale; non veniamo ora a suggerire l'idea che un artista è sempre più grande dell'opera che riesce a compiere, che la sua anima è più profonda di quanto nel fatto ha potuto esprimersi; non difendiamo la sublimità dell'ineffabile. Potremmo benissimo farlo in altra occasione, quando volessimo parlare della religione dell'umanità, della vita vissuta ignota di tante anime ricche di tesori che non conoscemmo e non conosceremo mai, che la storia per sempre copre e seppellisce; ma qui parliamo, col più possibile di positiva logicità, d'arte e d'artisti. E non crediamo a un'arte potenziale inespressa, nei grandi come nei piccoli scrittori; chè affermiamo anzi la razionale necessaria uguaglianza ed equivalenza di ciò che si può con quel che si attua, di quel che si sogna con quel che si crea, equivalenza assoluta fra le anime e il complesso delle loro opere.

Ma distinguiamo tuttavia una critica delle anime da una critica delle opere, per quanto poi è necessario che entrambe vengano a fondersi per costituire la perfetta e profonda indagine da cui solo può venire sicuro il giudizio.

L'essenza dell'arte è saldamente costituita di due elementi compenetrati e fusi, oggettività e soggettività, visione concreta e personalità ideale, intuizione e liricità. L'arte, cioè, è espressione di cose umanamente vedute e sentite, di pezzi di realtà e di vita secondo un'impressione, di visioni attraverso lo spirito. Immaginazione plastica e sensitività affettiva potrebbero anche, molto grossolanamente, rappresentarsi in due momenti della storia, classicismo e romanticismo: corporeità e spiritualità ne sarebbero gli esponenti. Ma già s'intende che si tratta d'una cosa sola, compattamente una, sempre fusa, d'un'amalgama originaria e necessaria, ove soltanto si nota la prevalenza dell'uno o dell'altro elemento.

Ebbene, anche nella critica, diciamo, ci posson essere due modi, anzi due tendenze (non dico due scuole, chè sarebbero false entrambe; ma si tratta di caratteri prevalenti, non assoluti) secondo che si guardi più alla parte intuitiva plastica o lirica spirituale, e che quindi si preferiscano alcuni ad altri autori e poeti. Il De Sanctis per esempio amava in genere, per personale suo temperamento, la poesia esteriore meglio che l'interiore, e naturalmente riusciva più forte critico dell'inferno, carnale, dantesco che del paradiso, lirico; la sua critica è rivolta tutta alle opere, alle singole incarnazioni del genio, piuttosto che allo spirito creatore e vivificatore, al genio stesso. Ma oggi la critica ha invece un'altra tendenza. Si vuol abbracciar di più, più integralmente, più complessivamente, si rivolge l'attenzione spesso più all'autore che all'opera. Se noi guardiamo alle sole figure e scene e situazioni poetiche, all'intuizione concreta artistica, ch'è sempre così e così determinata e circoscritta, saremo portati a vedere naturalmente in ogni singola creazione un organismo a sè, qualcosa di per sè stante, con imagini sue particolari che vivono d'una loro plasticità e individualità ideale entro i limiti della forma empirica che l'opera ha avuto. Si tratterà allora semplicemente di giudicar delle opere più o men felicemente riuscite, di parlare d'organismo vivo o di artificiale accozzo di parti e di galvanizzamento stentato. Ma se ci lasciamo attrarre piuttosto dal lirismo, dalla spiritualità dell'opera, ci accorgeremo invece che nessuna creazione sta da sè, ma che tutte nello spirito dell'autore si

coordinano, che è lo spirito appunto dell'autore che le vivifica, la forza che le fa meravigliose, e studieremo l'anima del poeta come la cosa più interessante. Se nel primo caso si trattava di vedere se le opere eran nate organicamente sane o meno, ora importerà invece conoscere il grado di poeticità di quell'anima che le ha prodotte e la sua intensità, bisognerà interpetrarla nei suoi modi, nei suoi istinti, nei suoi bisogni, nelle sue rivelazioni.

Cerchiamo di spiegarci e di trarre qualche conseguenza.

Mi pare inutile suggerire che non si tratta di difendere un ritorno alla mera critica psicologica, tipo Sainte-Beuve, chè noi parliamo soltanto di personalità ideali. Nessuno dei vantaggi della recente speculazione è lecito rifiutare. Le opere d'arte, si dice, hanno una loro perfezione, ch'è la sanità vitale del loro costituito organismo, e sono imparagonabili tra loro come distinte individualità, perchè non ammettono una graduatoria d'importanza e di grandezza. Vivere è la loro vittoria. Questo dice la critica della forma estetica, della pura forma come visione, rappresentazione, intuizione d'esseri e di cose. Ma se l'arte ha la sua vita nel lirismo che la eccita, nella coscienza che la informa, nella passionalità sentimentale che la scalda, se è viva non perchè riproduce, freddamente, macchinalmente, delle imagini, ma perchè le riflette attraverso uno spirito umano, se ha la sua ragione e il suo segreto insomma nell'umanità ideale che l'autore ha saputo vivere al di fuori della sua empirica esistenza, sarà dunque il suo pregio soprattutto nella sua *intensità*, secondo il più o meno di diversa energia d'anima che v'è incluso. Noi non potremo comprendere le singole manifestazioni d'arte, che studiando la personalità ideale del poeta.

Accade in parecchi casi che il complesso d'un'opera, d'un poema, d'un dramma, non sia ugualmente, armonicamente, in ogni parte perfetta, che la sua organicità paia difettosa, ma che tuttavia in quell'opera, pur incompleta, si scorga più ricchezza e intensità poetica, da attrarre tutta la nostra attenzione e simpatia, che non in altro lavoro anche più omogeneo, ma impregnato di meno ricca e potente spiritualità lirica. È il caso nientedimeno che di Dante, del Petrarca, del Tasso e, per parlar anche d'un recente scomparso, per quanto minore, del Pascoli. In tutti questi poeti si son trovati difetti spesso non lievi, che corrodono le loro opere, macchie e buchi o artificiose rappezzature. La critica del De Sanctis buttava giù quasi la metà di tutto il poema dantesco, come quella del Croce ha mostrato terribilmente fitto e accidentato il mescolarsi del pregio e dell'artificio in tutta la produzione del Pascoli; dei difetti del Petrarca e del Tasso, più generalmente riconosciuti, e che non meno viziano il complesso della loro poesia, non parlo. Ora dunque la critica, che chiameremo critica delle opere, che vada in cerca dell'organicità completa, che vuole imagini, episodi ed esseri viventi in una totalità felicemente armonizzata, non potrà a meno di svalutare, in certo senso e in molta parte, quelle creazioni guardate in sè e per sè, cui manca quella completa e compatta e omogenea vita di cui pur altre godono. Non si tratta di far ora paragoni assurdi; ma è certo che la mancanza d'un organismo in tutto perfetto non impedisce a molte opere di esser meravigliose nel nostro giudizio, e tutti quanti i critici ne son d'accordo. A proposito anzi di un libro recente del Cecchi sul Pascoli, dove molti difetti si riconoscono e criticano, ma dove si esalta tuttavia il grande artista, dove pochissime cose si additan perfette, ma vi si fa pur sentire nello spirito molta commossa poeticità, ci vien fatto di formulare la domanda se possano per avventura esserci grandi poeti autori di soli frammenti. Il Leopardi parlava a questo proposito, criticando la perfezione nel mediocre, dei sublimi difetti dei poeti sommi. Il non aver difetti era per lui quasi imperdonabile segno di timidità, di soverchia pusillanimità guardinga (*Zibaldone*, I, pag. 86-7). Vuol dire dunque che il danno degli errori, della discontinuità, delle commessure, delle parziali deficienze, sia di Dante o del Petrarca o d'altri, è spesso secondario, che se delle loro costruzioni non si salvano che squarci, questi squarci hanno la loro organica coordinazione non nell'insieme, ch'è difettoso, dell'opera creata, ma piuttosto nella vita spirituale intensamente vibrante che esprimono, nella liricità compatta dell'anima dello scrittore. Un'opera che noi dichiariamo sbagliata, sia pure da capo a fondo, può avere tuttavia pregi superbi. Anche le men bene riuscite fra le opere di un vero e forte artista posson racchiudere un valore che ce le faccia preferire ad altre cose perfettamente riuscite di altri. Quei frammenti son animati dunque allora da

una liricità ch'è la loro forza interiore, anche se l'organismo completo è deficiente.

Ma una delle necessità e conseguenze essenziali della critica, dirò così, spirituale, che studia i poeti come creatori, come anime ricche di energia lirica da esplicare, è che un artista non è mai completo in un'opera e che non si può studiare un'opera di lui senza studiare tutte le altre nel loro complesso. Non mi fermo sulla necessità d'interpetrare le opere d'arte secondo la loro propria intonazione lirica voluta precisamente dall'autore, in quel senso che sia la rivelazione vera dello spirito del poeta (e potrei addurre parecchi esempi di interpetrazioni modernizzate di opere antiche, d'interpetrazioni personali che sono vere sovrapposizioni), ma noto le deficienze o almeno le difficoltà non sempre superate e superabili di quella critica che pretende intendere un'opera con sè stessa, interpretare tutta in sè e per sè una poesia, senza coordinarla, nello studio dello spirito del poeta, con tutte le altre del medesimo che possono integrarla e illuminarla. Le opere d'un artista spesso si spiegano a vicenda, ed è nella loro complessiva unità la forza e la vita dell'autore. Spiegar un'opera è spesso troppo poco, se non s'intende tutta l'anima lirica di chi l'ha prodotta [1].

Sicchè non procede dunque la letteratura nella sua storia per opere singole e concrete che ne rappresentano i tesori, ma è costituita piuttosto tutta di spiriti creatori che la vivificano; si tratta di studiare in essa attraverso le opere le ideali figure degli scrittori, e questi non s'intendono che nel complesso delle loro manifestazioni.

Come l'estetica dell'intuizione si integra con quella della liricità, così alla critica delle opere sormonta quella delle anime.

TOMMASO PARODI.

Monna Crusca ribussa a denari...

Ci assicurano che la Crusca, contro le cui pretese assurde noi tornavamo a mettere in guardia l'on. Credaro (cfr. fasc. 15 maggio) ha avuto i quattrini che voleva avere.

A darli si sarebbe impegnato direttamente l'on. Tedesco, ministro del tesoro, su raccomandazione dell'on. Morandi.

Non conosco — e spero non me se ne farà troppo aspro rimprovero — le idee dell'on. Tedesco in fatto di lingua.

Ma conosco quelle dell'amico on. Morandi, il quale manzonianamente vagì, manzonianamente è vissuto, manzonianamente morrà — di qui a cento, e anche a mill'anni, s'intende.

E gli chiedo. Che cosa mai egli si attende da un'Accademia, il cui elemento più vivo — quanto al segretario Mazzoni, egli non si fa vivo che quando un collega muore, per umettarne di calde lagrime la salma — è l'arciconsolo commendator Tortoli, quell'arciconsolo la cui voce par venga fuori da una tomba etrusca? da un'Accademia che dopo mezzo secolo è appena alla metà del suo vocabolario, il cui solo ultimo volume, il nono, costò quasi un quarto di milione? da un'Accademia che riempie di scempiaggini i proprj *Atti*, salvo — non certo per non avere abbastanza di quelle — ad aggiunger l'elenco delle pubblicazioni ricevute in dono e di quelle che essa Accademia è venuta facendo dal... 1612 in qua, ed a marginare con una larghezza inverosimile le pagine, per riuscire a fare il fascicolo? da un'Accademia, la quale è talmente cosa d'altri tempi che, quando uomini come il Villari e il Del Lungo, accademici, per loro disgrazia, s'impegnano a dire o fare qualche cosa per essa, dicono e fanno cose che incitano a sorridere? di un'Accademia che, nella inanità e assurdità dei suoi conati, par che voglia far dimenticare all'Italia di aver dati, ai giorni nostri, linguisti quali G. I. Ascoli e Fr. D'Ovidio?

***

Lo so, on. Morandi.

Gli Accademici a voi manzoniano dicono e fan dire che coi nuovi quattrini faranno un vocabolario dell'uso.

Ma state pur certo che gli Accademici non han mai neppur pensato al valore e estensione da dare alla parola uso.

Figuratevi che delle quattro — dico quattro — categorie di voci ch'essi si sono obbligati ad accogliere nel magno vocabolario c'è anche quella delle voci antiquate, che, a giudicare da una certa « loro dignità », saranno « piuttosto addormentate che morte ».

Ora, è assai probabile che tali voci, sotto l'alto patronato degli Accademici della Crusca,

(1) Aggiungo un'osservazione supplementare. S'è discusso recentemente sull'importanza delle *fonti*, e si deve certo concludere per l'inutilità del loro uso nella valutazione concreta delle opere d'arte; ma tuttavia il Croce non crede inutile raccoglierne la documentazione. Serviranno a che? Certamente a illustrare la vita spirituale dello scrittore, le sue affinità elettive, le sue simpatie nel mondo della cultura. E in questo senso importa davvero molto conoscere *precisamente* tutte le fonti letterarie che han servito alla formazione del mondo ideale d'un poeta.

sovrani maestri nell'arte di dormire con dignità, continueranno il loro sonno.

Ma, intanto, e se si svegliassero a questo inopinato strepito d'auto-réclame cruschesca — « richiamo », secondo l'arciconsolo Tortoli (*Atti Accad. 1906-7*), « con figura tolta dal linguaggio dell'aucupio » —? se si svegliassero, come si farebbe a non aprir loro le porte dell'uso vivo?

L'uso, in quanto vivo e perchè vivo, si rinnova continuamente.... Lo sentiva, lo diceva perfino Vaugelas, il primo Tortoli dell'Accademia francese, che pure era alle prese con una lingua per sua natura portata all'algebrizzazione dell'espressione; e ad un vocabolario dell'uso non assegnava che venticinque anni di vita, quanti ne occorrerebbero agli Accademici per la sola lettera *A*....

Ma c'è anche che il concetto d'uso si evolve necessariamente, a mano a mano che la cultura guadagna in profondità e larghezza....

O che cosa posson voler dire i vocabolari che ora vengon fuori della lingua del D'Annunzio, del Carducci, del Pascoli, se non che è inevitabile, e quindi da agevolare la divulgazione delle peregrinità di scrittori, che, volere o non volere, e in maggiore o minor misura, sono gli scrittori nazionali dei nostri giorni?

Si potrà voler intendere per lingua dell'uso quel fondo generale della lingua italiana, ch'è inteso e, con più o meno profonde alterazioni regionali di pronuncia, parlato dalle classi non analfabete da un capo all'altro d'Italia.

Ma codesto *stock* di lingua si ritrova nei vocabolari che già abbiamo, perfino nei francesi-italiani, tedeschi-italiani, e via dicendo.

O si potrà voler intendere, correndo all'estremo opposto, quel fondo di lingua familiare e tecnica, da ritagliare, secondo il senatore Villari, sul dovizioso capitale del dialetto fiorentino, e da imporre a tutti i parlanti d'Italia?

Ma allora si viene a trattare di vocabolari d'arti e mestieri.... E, in ogni modo, si dian pace il senatore Villari e il suo collega Del Lungo — disposto a sedere in permanenza nei locali della Crusca per dar telefonicamente l'imbeccata del bel parlare ai puristi non fiorentini — si dian pace ambedue: ad imporre il linguaggio domestico fiorentino a tutto il rimanente dei parlanti d'Italia, non si riuscirebbe neanche se tutti gli Accademici della Crusca, in solenne processione guidata dall'arciconsolo e dal segretario con grazia davidica danzantegli al fianco, si mettessero a percorrere la penisola dalle Alpi al Lilibeo....

Chè se lassù in cielo, negli eterni e misteriosi registri — non più eterni, s'intende, nè misteriosi che gli schedari dell'Accademia della Crusca — è segnato che si debba dallo Stato spendere una bella somma per un novo vocabolario della lingua italiana, il parer mio d'umilissimo mortale è lo stesso d'un anno fa: si stabilisca un lauto premio pel privato che condurrà a termine l'impresa, più o meno inopportuna ch'essa sia.

Almeno, s'avrà una certa uniformità nella spiegazione dei vocaboli, nella definizione delle cose, nel criterio circa la quantità e qualità degli esempi e via dicendo....

***

On. Morandi! io non mi tengo certo che Voi corriate — lette queste mie parole — dall'on. Tedesco, per sconsigliargli ciò che jeri gli avete consigliato.

Voglio solo a tutti i costi inoculare un po' di tardo pentimento nella vostra immacolata coscienza di manzoniano.

Deve star così bene

Il solitario fior del pentimento

all'occhiello del laticlavio d'un manzoniano!

Ma l'on. Credaro, nel rigore che dimostra verso i dipendenti immediati della sua amministrazione, dà prova d'esser profondamente convinto che chi prende dei quattrini dallo Stato, allo Stato deve romanamente tutto se stesso. E codesti criterj dovrebb'egli estendere, di là dalle pareti della Minerva, alle amministrazioni ed istituti in genere dal suo dicastero dipendenti.

Gli Accademici della Crusca non riescono a concluder nulla; s'illudono di non poter concludere per insufficienza di fondi, s'adunano, si riadunano, protestano e riprotestano; e delle loro proteste e sollecitazioni chi fan garanti e latori? alcuni dei loro, membri dell'Accademia o amici della medesima, i quali nella questione non portano — oltre la ben salda, troppo salda amicizia — se non una malintesa, borghesissima, carità del natìo loco!

Ecco lo stato reale delle cose. La Crusca è, quindi, in questo momento, nelle condizioni d'un impiegato della Minerva che s'assenti dall'ufficio e mandi a dire, per una persona di casa, di non poter tornare al lavoro se non gli si dia un sussidio o non gli si aumenti lo stipendio.

Non si può mandare a frugare nel venerando e rugoso seno della Crusca nè un ufficiale medico nè un commissario regio...?

Bene.

La si lasci gemere, guaire, guaiolare a sua posta, la povera vecchia tricentenaria per la quale non c'è più nulla da tentare...

Finirà pure per tirar le cuoia...

E nessuno la piangerà, ne stia certo l'on. Credaro: nessuno, salvo, s'intende, il segretario senatore Mazzoni, per ragioni d'ufficio.

CESARE DE LOLLIS.

A. Counson. — *La pensée romane,* essai sur l'esprit des littératures dans les nations latines, livre I. — Louvain, A. Uystpruyst-Dieudonné; Paris, Beauchesne, 1911 (pp. 371). Fr. 4.

Il Counson è convinto che si potrebbe quasi quasi parlare di una ' littérature romane ', se non ci fossero quelle tante benedettissime differenze di lingue e dialetti in seno alla... romanità. È anche convinto — e chi non lo è con lui? — della grande importanza della storia letteraria nella storia del mondo. Ciò posto, « l'ambition de ce livre est de récapituler les constatations générales que l'histoire littéraire romane peut enseigner aux esprits cultivés... ». O anche: « Toute la nouveauté de cet exposé succinct consiste en ce que la pensée romane est envisagée successivement dans ses préoccupations essentielles et dans ses manifestations internationales. Un seul chapitre réunit les fables de chevalerie, qu'elles soient chantées en *laisses* françaises ou embellies en octaves toscanes. Un autre traite des productions courtoises et réunit les ' sons ' poitevins et les romans écrits en dialecte du Nord. Le renouveau franciscain détermine une floraison d'oeuvres italiennes, latines, françaises, castillanes, dont l'homogénéité n'est point effacée par des différenciations dialectales. La littérature du principat est surtout brillante en Italie, mais elle a des représentants au delà des Alpes. Le Cid et Don Juan ont d'abord parlé castillan, mais ils ont reçu une illustration française qu'on ne pourrait guère détacher de leur histoire poétique. Les *Lusiades* portugais et l'*Araucana* castillane n'ont-ils pas une idée commune? Le thème du *Cinq Mai* inspire des strophes italiennes à Manzoni et vingt poème français. Pourquoi ne pas grouper les choses de l'esprit d'après leur cause générale plutôt que d'après les idiomes qui ont servi à les exprimer? ».

Benissimo.

Ma io non riesco a capire cosa sia codesta « cause générale »; e, viceversa, trovo che cose differentissime sono la *Chanson de Roland* e l'*Orlando Furioso;* un qualsiasi canzoniere provenzale e quello del Petrarca (perchè, tra parentesi, non ne discorre il Counson nel capitolo IV dedicato alla poesia cortese?); il *Roman de la Rose* e la *Divina Commedia,* per quanto ambedue abbian cercato di mettere in lingua volgare la scienza; S. Francesco e i francescani professanti scolastica all'Università di Parigi; il *Cid* di Guillen de Castro e quello di Corneille; il *Don Juan* di Tirso de Molina e quello di Molière... E da codeste così numerose e evidenti differenze risulta precisamente il contrario di quello che il Counson pretende dimostrare: e cioè che gli stessi germi dànno, da un momento all'altro, da un punto all'altro, in seno alla romanità, i più diversi frutti che mai si possano immaginare.

Il Counson è un fervente cultore di letteratura comparata; e credo non concepirebbe la possibilità d'un libro che non fosse comparativamente impostato. Ma, com'egli vede, o come i lettori della *Cultura* vedono, la letteratura comparata gioca a lui, in una misura forse eccezionale, il brutto tiro che gioca a tutti i suoi cultori: d'indurre cioè ad avvicinare ed aggruppare le manifestazioni letterarie in base a criterî affatto estrinseci; che è come dire a far opera perfettamente vana.

CESARE DE LOLLIS.

Storia del Risorgimento.

E. Ollivier. — *L'Empire liberal.* Voll. XIII e XIV. — Paris, Garnier Frères, 1908-1909.

Pensiero e azione nel Risorgimento Italiano. Conferenze tenute nel Collegio Romano. Roma, MDCCCIIC. 2.ª ed. — Città di Castello, Lapi, 1911.

R. De Cesare. — *Mezzo secolo di Storia Italiana* (1861-1910). Sommario. — Città di Castello, S. Lapi, 1912.

B. Spaventa. — *La politica dei Gesuiti nel secolo XVI e nel XIX.* Polemica colla « Civiltà Cattolica » (1854-55), a cura di **G. Gentile.** — Milano, Dante Alighieri, 1911.

G. Cappello. — *Le famiglie Bandiera e Graziani nel Risorgimento d'Italia* (da documenti inediti). — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1911.

G. Del Bono. — *Bologna e le Romagne durante la guerra del 1859.* Memorie Storiche Militari. — Roma, Comando del Corpo di Stato Maggiore, 1911.

D. Montini. — *La pace di Villafranca.* Appunti storici con notizie inedite. 2.ª ed. — Verona, Cabiana, 1912.

Ida Nazari Micheli. — *Cavour e Garibaldi nel 1860.* Cronistoria documentata. — Roma, Tip. Coop. Sociale, 1911.

A. Colombo. — *Contributo alla Storia della Prodittatura di Agostino Depretis in Sicilia nel 1860.* Nota. — Saluzzo, Tip. G. Richard già Rovera e C., 1911.

Id. — *La missione di G. B. Cassinis ministro di Grazia e di Giustizia nelle Provincie meridionali* (18 novembre-27 dicembre 1860). — Torino, S. Lattes, 1911.

A. Lumbroso. — *La battaglia di Lissa nella storia e nella leggenda.* Nuovi documenti. — Roma, « La Rivista di Roma » editrice, 1910.

Fra le tante opere che toccano in certo modo la nostra storia generale diamo il primo posto ai due ultimi volumi dell'Impero liberale di Emilio Ollivier, opera veramente insigne per la ricchezza delle notizie che contiene e per lo spirito critico relativamente vigoroso del vecchio scrittore politico.

Il volume XIII nel trattare la politica estera dell'Impero francese dà una parte cospicua alle relazioni di questo con Roma e coll'Italia, specialmente in rapporto coi lavori del Concilio Vaticano e colle trattative della triplice alleanza franco-italo-austriaca. Riguardo al primo l'Ollivier vorrebbe far credere che il Governo francese se ne disinteressasse attribuendo alle quistioni portate in esso un carattere puramente interno. Peraltro nel tempo stesso fa di esse una esposizione così larga e così conforme allo spirito autoritario tradizionale del Governo francese, da far piuttosto pensare che del Concilio l'Ollivier si occupò moltissimo e nel fondo mosso proprio da quei desiderii che in altri tempi si attribuirono ai fautori di una chiesa gallicana. Quindi l'azione ecclesiastica della S. Sede non isfuggì all'Impero in quel momento importante della storia francese.

Per gli Italiani riesce più interessante quanto l'Ollivier ricorda intorno al progetto d'alleanza franco-italo-austriaca. Egli conviene che a Parigi da lungo tempo si aspettava la guerra colla Prussia e che si pensava di prepararvisi ricercando alleanze. Trattative furono iniziate fra Napoleone III e Vittorio Emanuele II, e questi richiese la partenza delle truppe francesi da Roma, partenza che in sostanza avrebbe ridotto le relazioni franco-italiane rispetto a Roma alla Convenzione di settembre. L'Ollivier non conobbe direttamente la richiesta del Re e forse neppur seppe che a Firenze nel luglio del 1869 il Consiglio dei ministri presieduto da Menabrea aveva posto in modo assoluto, come base delle trattative di alleanza, la condizione di non dover andar contro i successi di Sadowa, condizione, che troncava sul nascere qualsiasi trattativa, almeno da parte del Governo costituzionale italiano. Far dipendere l'alleanza dal richiamo delle truppe francesi da Roma ci sembrerebbe strano anche se ignorassimo le decisioni del gabinetto Menabrea, giacchè non poteva sfuggire all'acume di Vittorio Emanuele e di Napoleone III che allo scoppiare di una grande guerra la Francia, se non altro per ragioni morali, avrebbe dovuto richiamar le truppe, come effettivamente fece il 2 agosto 1870 senza aspettare, nè le richieste italiane, nè le grandi vittorie prussiane.

All'Ollivier sfuggono questi semplici fatti, come nello scrivere il volume XIV, sfuggono altri fatti della vita italiana ed austriaca, che avrebbero permessa una valutazione più equa della condotta tenuta in quell'anno dall'Italia e dall'Austria in rapporto colla guerra franco-prussiana. Tuttavia l'opera del vecchio ministro napoleonico riesce preziosa anche per gl'Italiani a causa dei ricordi precisi di persone e di cose che contribuiscono a far conoscere meglio questo importante periodo storico.

D'indole molto diversa sono le conferenze tenute al Collegio Romano nel 1898 per ricordare sommariamente la storia contemporanea d'Italia. Giosuè Carducci fissò i temi con tendenze notevolmente letterarie richiamando l'attenzione su questi punti principali: L'Italia al rompere della rivoluzione francese: V. Alfieri — L'Italia nella repubblica e nel regno napoleonico: V. Monti, U. Foscolo, G. D. Romagnosi — L'Italia nella reazione: A. Manzoni, G. Leopardi — L'Italia pensante e cospirante nel movimento europeo: V. Gioberti, G. Mazzini — L'Italia nella tempesta del 1848-49: C. Alberto, la repubblica romana e G. Garibaldi, Venezia e D. Manin — Rivincita del 1860: C. Cavour e l'alleanza francese, G. Garibaldi e la spedizione di Sicilia, V. Emanuele e l'unità.

Lo svolgimento dei temi deve essere considerato anche in rapporto col pubblico che suole assistere alle conferenze, pubblico che fugge in genere la critica severa e la erudizione pesante, e preferisce imparare senza fatica, anzi con vero diletto. Ed a questi suoi desiderii bene risponde la forma elegante usata dai conferenzieri, la cura da questi riposta nell'evitare la trattazione dei retroscena che tanta forza hanno nella storia, e la parte attribuita ai poeti ed a pochissimi personaggi storici, ai quali sembra si vogliano assegnare anche meriti che spettano a personaggi minori e magari al popolo tutto. Ma siccome in Italia vi son molti che, pur non frequentando l'aula magna del Collegio Romano, amerebbero frequentarla, è bene che queste conferenze abbiano una larga diffusione.

Ed una diffusione ancor maggiore di questa l'avrà il sommario storico di Raffaele De Cesare.

È uno scritto chiaro e ordinato che ricorda le cose più importanti del Cinquantennio (1861-910), senza discussioni e senza polemiche. Già compilato per incarico dell'Accademia dei Lincei, il volume vede ora di nuovo la luce tutto rifuso e indubbiamente migliorato. Il periodo a cui si riferisce è difficilissimo, soprattutto perchè di parecchi avvenimenti non è facile ricercare con serenità e con adequati mezzi il carattere e le cause nell'intricato labirinto che seppero creare passioni di parte e fretta di giudizi. Quindi non ci sorprende se in qualche punto si ripetono affermazioni di dubbia esattezza per quanto consacrate dalle opinioni per

tanti anni pacificamente accolte, o debolmente combattute. L'illustre Amico permetta che noi esprimiamo qualche nostra impressione in proposito.

Comunemente si crede che il Cavour trionfasse della rivoluzione e il De Cesare lo ripete. Ma allora come spiegare la legge del 17 marzo 1861 colla quale V. Emanuele assumeva il titolo di capo d'un Regno, del quale egli sarà Re non più soltanto per *grazia di Dio*, ma ancora *per volontà della Nazione?* Ed il nuovo titolo il Re assumeva per legge, dopo che già erano avvenuti i plebisciti, i quali dal punto di vista conservatore potevano bastare benissimo a legittimare l'assunzione pura e semplice del nuovo titolo da parte di V. Emanuele, senza bisogno di una legge che prende tutto il carattere di un contratto bilaterale con prevalenza di quella parte che ad una vecchia formula (per grazia di Dio) ne aggiunge un'altra (per volontà della Nazione) che alla prima contradice, e quasi toglie ogni valore.

Più avanti, l'occupazione di Roma si attribuisce alla caduta dell'Impero francese. Eppure il Governo italiano fino dall'agosto aveva preparata la spedizione di Roma, fino dall'agosto Napoleone III aveva richiamate le sue truppe e fino da quel momento tutto era pronto per risolvere la questione nel campo dei fatti. Che la diplomazia italiana profittasse del sorgere della Repubblica per dichiarare sciolta la Convenzione di settembre si capisce, ma non si comprende come si possano distruggere tutti i fatti anteriori, che per forza di cose e per disposizioni governative avrebbero condotto alla occupazione di Roma anche se Napoleone avesse potuto conservare il trono. E sarebbe davvero assai strano credere che il Governo italiano, contrariamente alla lettera ed allo spirito della Convenzione, riuscisse a considerare questa come un semplice accordo *personale* fra l'Italia e Napoleone, e non sapesse dimostrare in caso di bisogno, che la Convenzione aveva perduta la sua forza, e perchè era già stata offesa in passato e perchè erano venute meno le condizioni della sua esistenza.

L'occupazione di Tunisi da parte della Francia fu attribuita alla insipienza del Ministero Cairoli. Il De Cesare ripete l'affermazione, che una trentina d'anni addietro poteva andare per le passioni politiche e personali allora vive e per il desiderio che popoli e partiti nutrono di cercare un capro espiatorio quando qualche disavventura li incolga. Ma oggi, come non ricordare che da quando la questione di Oriente s'era avvicinata alla fase acuta, il portafoglio degli Affari Esteri era stato tenuto da E. Visconti Venosta nel Gabinetto Minghetti sino al 18 marzo 1876, da A. Melegari nel primo Ministero Depretis fino al 25 dicembre 1877, da Depretis stesso nel suo secondo Ministero fino al 23 marzo 1878? In questo giorno B. Cairoli assumeva la presidenza del Consiglio con L. Corti agli Affari Esteri, succedendo a Depretis quando già da parecchi giorni tra la Turchia e la Russia era stato ormai concluso il trattato di S. Stefano, e quando le grandi Potenze si preparavano a lacerarlo nel Congresso di Berlino apertosi poco dopo (13 giugno). La politica italiana era ormai tracciata, il retroscena che frenò la Russia e parve sollevare la Turchia, mentre l'Inghilterra si prendeva Cipro, l'Austria occupava la Bosnia e l'Erzegovina, la Francia otteneva d'avere le mani libere a Tunisi, era ben noto al Ministero italiano. Ma questo sapeva pure di non potersi opporre ora al primo passo della Francia, come non si potrà opporre più tardi all'ultimo passo, che veniva come conseguenza logica e fatale del primo. E allora per calmare l'opinione pubblica il Ministero cercherà dimostrare non dannosa all'Italia la politica disinteressata da tanti anni seguita da Ministeri di varii partiti, e poi finirà col tirarsi addosso l'ira popolare (e non questa soltanto) collo scendere dal potere senza recriminazioni e senza difese. Quando nel maggio del 1881 B. Cairoli presentò le dimissioni del suo Ministero, forse nessuno pensò che tutti i ministri erano stati concordi nella politica estera, e, questo ignorandosi, nessuno si meravigliò a sentire che A. Depretis, collega e corresponsabile di B. Cairoli nel Ministero caduto, riusciva a formare il nuovo Ministero, riconfermando ai ministri dimissionarii i portafogli delle Finanze e Tesoro, dei Lavori Pubblici, Istruzione Pubblica, Guerra e Marina. B. Cairoli si ritraeva in disparte e non parlava, ma i fatti precisi da noi già raccontati altrove e qui sommariamente ricordati dovrebbero ormai fugare le nebbie della leggenda (cfr. *I Cairoli*, cap. XI e XII, Torino, Bocca, 1908). Non si può attribuire più ad un uomo e ad un Ministero, quanto è la conseguenza di un indirizzo politico dovuto all'opera di parecchi Ministeri, e soprattutto imposto dalle condizioni finanziarie, militari e politiche del paese. Queste migliorarono in seguito, e del miglioramento le nuove generazioni profitteranno di certo, come auguriamo di cuore alla Patria nostra. Ma un tempo le cose andarono assai male, ed in mezzo ai guai di allora fu una fortuna che il nome ed il nobile sacrifizio di B. Cairoli risparmiassero mali maggiori coll'impedire polemiche e recriminazioni, che probabilmente sarebbero state sollevate da altri uomini che avessero avuto solo i mezzi di difesa che aveva B. Cairoli e non l'abnegazione a cui questi seppe anche in quel momento inspirare la sua condotta.

L'importanza delle quistioni trattate, i meriti di Raffaele De Cesare spiegano le nostre osservazioni, le quali peraltro non c'impediscono di augurare all'opera di lui la diffusione che merita per la ricchezza delle notizie e per la buona forma con cui queste sono ordinate ed esposte.

G. Gentile raccoglie e pubblica gli articoli che Bertrando Spaventa pubblicava senza firmare nel giornale *Il Cimento*, fieramente polemizzando col padre Luigi Taparelli D'Azeglio, culto ed arguto scrittore della *Civiltà Cattolica*.

La polemica tocca singole leggi piemontesi promulgate dopo lo Statuto in rapporto colla Chiesa,

ma di regola s'innalza in campo più elevato, discute leggi e Statuto, e, chiamando in aiuto la storia ed altre scienze, verte sulle relazioni fra lo Stato e la Chiesa ed esamina la politica dei gesuiti fino dalla origine della Compagnia. Il D'Azeglio sostiene l'antica tesi del primato chiesastico cattolico, lo Spaventa sembra sostenere la politica del Cavour, ma forse, nella sostanza, risalendo nel campo filosofico, oltrepassa i limiti, almeno allora, posti da Cavour alla sua politica e intende in modo assoluto il primato dello Stato, che domina e quasi assorbe quanto di divino gli occorre, senza chiederlo alla Chiesa.

Agli articoli pubblicati nel *Cimento*, se ne aggiungono altri usciti nel giornale *Il Piemonte* (1855-56), i quali completano il pensiero dello Spaventa, che più chiaro certo riuscirebbe se si potessero avere tutti insieme raccolti anche gli articoli contrarii.

Girolamo Cappello dà utili notizie sulle famiglie Bandiera e Graziani, mettendo a contributo alcuni documenti inediti e riesaminando documenti già noti, dai quali egli, per la buona preparazione con cui s'è accinto a questi studî, e per la serenità e l'acume che vi porta, ha saputo trarre largo profitto. Interessanti soprattutto ci sembrano le notizie relative alla giovinezza dei fratelli Bandiera, e quelle relative a Maria Graziani, la soave fanciulla che fu moglie di Attilio Bandiera. Maria non fu partecipe delle idee politiche del marito, e quindi più che mai sofferse, sofferse, direi quasi, senza ombra di conforto, lo strazio della sua famiglia. Amava il marito ed i parenti, ma non ne comprendeva, non ne approvava le aspirazioni politiche, e credeva che queste fossero errate. Così quando la suocera, Anna Marsich Bandiera, tentava di salvare Attilio ed Emilio Bandiera, la Maria scriveva ad essa, ch'era in procinto di partire per l'Oriente: « Confido nel Cielo che la clemenza sovrana vorrà perdonare i loro errori e ridonarli così nel seno della nostra famiglia. Voglia l'Altissimo esaudire i nostri voti, e darci una qualche consolazione in mezzo a così acerbi dolori ».

Lo studio del Cappello completa la figura dei varii membri delle due famiglie Graziani e Bandiera con qualche leggenda in meno e con qualche verità in più, cade la leggenda che faceva morire Maria Bandiera nel momento stesso in cui veniva fucilato il marito Attilio, e si prova che essa invece soffrì la pena di conoscere la morte di questo, che raggiunse nella tomba circa dieci mesi più tardi (14 maggio 1845). Si pongono in evidenza le virtù domestiche ed il cuore ben fatto di Francesco Bandiera, verso il quale tanti scrittori del Risorgimento si mostrarono ingiusti. Si fa risaltare assai bene la parte cospicua che i Graziani ebbero nella storia nazionale; tanto che può concludersi che il libro del Cappello reca un notevole contributo alla storia di famiglie ch'ebbero una parte importante nelle vicende nazionali del secolo XIX.

E contributo non meno notevole ad un periodo interessantissimo della storia nostra lo reca il cap. Giulio Del Bono trattando della storia di Bologna durante la guerra del 1859. Il Del Bono è molto preparato a questi studî, conosce la bibliografia, e sa usare con prudenza e con acume i documenti inediti, che per questo lavoro gli sono stati forniti in numero considerevole dagli Archivi di Stato di Roma e di Bologna e da quello dell'Ufficio storico del Corpo di Stato Maggiore, al quale Ufficio il Del Bono meritamente appartiene.

Peraltro non si tratta di un semplice studio militare che descriva le marcie dei varî eserciti, ma si tratta pure di un accurato lavoro politico che mette in evidenza l'azione diplomatica della Francia e dell'Austria in relazione col Pontefice e col Re di Sardegna, e giova moltissimo a farci intendere come quest'ultimo dovesse prevalere contro i gabinetti di Vienna e di Parigi, che, pur tutelando interessi diversi, parevano pensosi di trovare i mezzi idonei per salvare lo Stato pontificio. E questo, per il momento, venne infatti salvato col semplice distacco delle Legazioni. Documenti importanti citati nel testo, ed in parte riportati nell'appendice, aumentano il pregio del lavoro.

Press'a poco del medesimo periodo storico si occupa Domenico Montini con uno scritto relativo alla pace di Villafranca, ed ai fatti che immediatamente la precedettero.

Il libro è condotto con uno spoglio diligente di molte pubblicazioni, che direttamente, o indirettamente, si riferiscono a tali argomenti, e questo esame, certo non facile, merita lode. Ma forse il pregio maggiore del lavoro è costituito dalle notizie, diremo così, di dettaglio, relative alla dimora dei contraenti a Villafranca, notizie, che il Montini ha raccolte sul posto. È pure interessante una serie di notizie sulla *letteratura della pace*, donde risulta come in prosa ed in versi parecchi cercarono di esaltare, e specialmente di condannare un trattato, che molti ritenevano dannoso all'Italia.

La signora Ida Nazari Micheli riprende la vessata questione dei rapporti passati fra Garibaldi e Cavour nel 1860, questione, soprattutto ardente, per quanto concerne la condotta del Ministro rispetto alla questione dei Mille.

Essa, come figlia del professore G. Nazari, membro in Genova del Comitato di soccorso all'emigrazione italiana, si vale di ricordi domestici per presentare Cavour quale aiutatore prezioso della impresa garibaldina in ogni fase di questa. È dote indiscutibile del libro l'aver ricordate le polemiche sorte in proposito fra il 1860 e il 1870, e specialmente la polemica del 1869, alla quale prese parte attiva il Nazari, il quale mise in luce l'opera benefica del Cavour. La conoscenza di queste vecchie polemiche può servire a dimostrare che le polemiche più recenti da esse dipendono e sono in genere dominate dallo spirito di parte. Col mettere in vista i principali punti polemici la signora Nazari ha giovato agli studî, e merita lode. Merita pur lode per aver rac-

colto molti documenti già sparsi qua e là, e che ora messi insieme possono essere meglio studiati: cose queste tutt'altro che facili e che bastano a giustificare il libro.

Adolfo Colombo presenta due note interessanti relative allo stesso periodo storico: l'una riguarda la prodittatura di A. Depretis in Sicilia, l'altra la missione di G. B. Cassinis nella stessa isola.

Il Depretis, che tenne l'alta carica per meno di due mesi, godette la fiducia del Governo sardo e di Garibaldi, ma poi si mise in conflitto con questo pel desiderio di annettere subito la Sicilia al Piemonte secondo gli intendimenti di Cavour. La cosa è nota, ma il Colombo dimostra come Garibaldi al principio di settembre non fosse alieno dal seguire Depretis, e come al contrario avviso lo condusse A. Bertani: donde il ritiro del primo e la nomina a prodittatore di A. Mordini.

Non abbiamo elementi bastanti per valutare appieno l'opera di Bertani in queste decisioni, ma crediamo che esse non possano spiegarsi senza tener conto delle varie correnti che si delineavano in quei giorni e della pressione, diremo così, dei fatti. Generalmente in quell'occasione ed in altre si dà molta importanza all'opera degli amici di Garibaldi, alcuni dei quali credettero persino di tener le chiavi del cuore di lui e di potersene servire a loro agio. Ora, risalendo dai singoli episodî allo studio sintetico della vita di Garibaldi, si vede, se non erro, che questi aveva una volontà propria e che era capace di giudicare da sè uomini e cose. Ed anche la campagna del 1860 e le vicende politiche di quell'anno dettero frequenti occasioni alla manifestazione della volontà di Garibaldi e della sua personale iniziativa. E probabilmente le varie trattative corse dal 1.° al 14 settembre per la prodittatura di Sicilia, dimostrano che pure questa volta Garibaldi giudicò da sè, prima ponendo delle condizioni alla permanenza del Depretis al governo, ed accettando poi le dimissioni di questo.

Il secondo opuscolo si riferisce al tempo in cui si doveva sostituire nel Governo della Sicilia al prodittatore garibaldino Mordini un governatore regio (luogotenente) circondato di persone fide a Cavour e gradite all'isola. G. B. Cassinis, ministro di Grazia e Giustizia nel Gabinetto Cavour, nell'accompagnare V. Emanuele in Sicilia avrebbe dovuto agevolare il tranquillo insediamento a Palermo di Lorenzo Cordero di Montezemolo e dei suoi consiglieri siciliani Cordova e La Farina. Allora, ben sapendosi che questi ultimi non piacevano alla parte garibaldina e temendosi che il Re per non disgustarla rinunziasse ad essi, fu disposto che il Montezemolo assumesse il potere dopo la visita di Vittorio Emanuele a Palermo e la partenza di Mordini.

Il viaggio reale andò bene, e il Cassinis nella sua corrispondenza col Cavour e nelle sue note se ne attribuisce in gran parte il merito, mentre dipinge con colori poco simpatici i garibaldini di Sicilia o *mordiniani*, come li chiama lui. I documenti pubblicati dal Colombo e conservati in gran parte nell'archivio Cassinis, giovano assai a descrivere l'ambiente, a mostrare i malintesi, le diffidenze reciproche, ed altri simili inconvenienti, senza peraltro mutare la sostanza dei fatti, che rimane quale pur noi già descrivemmo nella biografia di Mordini. Il Colombo pertanto coi due opuscoli, che però con viva compiacenza abbiamo ricordato, porta un contributo lodevole alla storia del 1860, e merita di essere incoraggiato nelle ricerche e nella pubblicazione di documenti inediti.

Alla storia navale e politica di sei anni dopo si riferisce l'opera del Lumbroso sulla battaglia di Lissa, opera piuttosto polemica, da riconnettersi col *Diario* del Persano illustrato dallo stesso autore nel 1905. Il Lumbroso con acume e con notevole conoscenza della materia solleva o risolleva diverse questioni su cui è molto difficile esprimere un giudizio motivato, specialmente in una rapida rassegna come la nostra. Ma non possiamo peraltro astenerci dal notare la ricchezza dei documenti qui pubblicati e specialmente la loro importanza, che li rende meritevoli di esser ben meditati, dopo opportuni confronti con altri documenti ufficiali e privati. Le difficoltà incontrate dal Lumbroso nella ricerca furono assai gravi, come egli avverte, cosicchè ci auguriamo che l'attivo studioso possa avere in seguito maggiore fortuna. Per ora quanto si sa intorno alla condizione della flotta, intorno agli ordini di A. Depretis ministro della guerra fa credere che intorno alla battaglia di Lissa vi sia ancora qualcosa da dire.

M. Rosi.

G. Tauro. — *Il Problema della coltura nelle sue attinenze con la scienza e con la scuola.* — Roma, 1911.

Il concetto di cultura è uno di quelli che hanno un senso molto indeterminato e di cui si stenta a fissare con precisione gli elementi. Si parla di una cultura elementare e superiore, generale e professionale, e finchè si discorre in senso ampio ci si può intendere; ma quando si vuole approfondire quel concetto, le differenze sul modo d'intenderlo non si contano. In quale rapporto sta la cultura con lo sviluppo della civiltà? E la storia del pensiero e delle sue conquiste coincide con la storia e lo svolgimento della cultura? Che valore ha lo studio delle correnti delle idee alla luce della cultura generale e del movimento filosofico? e si può risalire da queste all'esame della struttura mentale dell'individuo e dei popoli? Qual'è oggi l'importanza della cultura popolare e quali sono gli elementi della cultura media e superiore?

Sono questi i problemi che da tanto tempo affaticano gli educatori e i filosofi, e che hanno dato luogo a monografie speciali ed a trattazioni importanti. Ma il considerare i varii aspetti del complesso problema in un quadro solo, esaminare la questione

della cultura da tutti i suoi aspetti, cercar di unificare per mezzo d'una idea principale e luminosa i varii lati dell'ardua ricerca: ecco lo scopo che si è prefisso Giacomo Tauro col suo libro. La complessa materia è stata animata da un soffio di vita e da un'idea generale, che può anche non essere accettata, ma che innegabilmente dà alla vasta opera un indirizzo ed un intendimento preciso.

Studioso dei problemi della scuola, il Tauro ha studiato l'argomento principalmente in vista delle conseguenze pedagogiche. Desideroso di trovare una conciliazione tra la tendenza individualistica e la sociale, che egli chiama organico-socialitaria, il T. ritiene che si possa parlare di una Pedagogia della cultura, di cui propone le linee generali: studia perciò i rapporti tra l'individuo e la società e crede che la Pedagogia della cultura rappresenti l'incontro dell'individualismo e del collettivismo pedagogico, perchè poggia su una veduta sociologica, mentre si aderge all'individuo, e si orienta da un punto di vista sociale, mentre cura di far rivivere la società nell'individuo.

I prodotti dello spirito sotto forma di scienza e di arte diventano il terreno comune sul quale lo spirito collettivo e quello individuale s'incontrano a rendere possibile il consolidamento e l'incremento dei beni culturali. Esistono dunque dei rapporti tra la sociologia pedagogica, la psicologia pedagogica e l'energetica pedagogica, che sono appunto le tre parti della Pedagogia della cultura.

In una corsa attraverso le principali epoche delle società umane sono studiate le diverse forme che prese il concetto di cultura; e venendo all'epoca moderna, mostrata la mutata condizione della vita e del mondo, l'A. accentua l'incremento del contenuto e del valore della cultura contemporanea che è scientifica nelle sue basi, autonoma nel suo indirizzo, libera nelle sue vedute, eminentemente progressiva nelle sue finalità ed estesa a tutte le classi sociali. Perciò in tre capitoli speciali sono studiati i rapporti della cultura colla natura, colla civiltà e col mondo dello spirito. La storia dell'umano incivilimento, la visione dei più vitali interessi e la concezione di una filosofia lontana dalle ristrettezze del materialismo fanno accentuare il valore morale della cultura ed il valore dello spirito. Gli aspetti del mondo spirituale sono studiati secondo le ultime ricerche psicologiche, e dietro i dettami dei più grandi educatori è trattato il problema della formazione dello spirito, cioè dell'auto-didattica o dell'etero-didattica. E credo che si possa convenire coll'A. nell'affermare che l'esagerazione in un senso presenta i suoi inconvenienti come quella nel senso opposto. Il predominio della funzione autonoma dello spirito si accompagna necessariamente a processi di resistenza e di riluttanza che per lo meno danno luogo a ritardi nella formazione della psiche dell'educando.

Sarebbe stato bene porre in maggior luce la materia di questo capitolo, esaminando più profondamente la concezione di R. Eucken, alla quale l'A. non manca di accennare, e che per la sua originalità ed importanza è feconda di conseguenze pedagogiche. Questo capitolo avrebbe potuto così formare la parte centrale del libro e lo studio degli altri problemi che con essi hanno relazione sarebbe servito come una dimostrazione della veduta generale che il T. si era proposto di illustrare. Son d'avviso che alla luce dei rapporti tra la cultura e il mondo dello spirito apparisce come sia da deplorarsi lo scambio della cultura con l'erudizione, che a mala pena merita il nome di sapere. Le nozioni che veramente importa d'aver nello spirito, vive, pronte e presenti, sono quelle soltanto che pongono lo spirito in condizione di dare un senso alla moltitudine cangiante dei fatti e di organare l'esperienza. Secondo la bella frase di Claudiano, la cultura deve servire a liberare quello schiavo che ciascuno ha dentro di sè; essa dev'essere, dirò con A. Graf, quella idoneità progressiva ed armonica che rende gli spiriti agili e consistenti, arditi e circospetti, pronti a raccogliere il nuovo ma non senza esame; disposti a lasciare il vecchio ma non senza ragione; atti ad assimilarsi ogni cosa e giovarsene. Per questi suoi caratteri la cultura è il mezzo sicuro perchè lo spirito giunga alla sua completa autonomia. Uomo colto veramente non può essere se non colui che possiede e governa sè medesimo; che educando l'intelligenza, educa il gusto e tende a fare di quelle grandi cose che si chiamano il vero, il bello e il bene, i fini ed i mezzi della propria attività e fa concorrere i singoli individui col perfezionamento della propria personalità al bene sociale e fa tutti cooperatori di quella grande finalità sociale che si chiama il progresso.

Non c'è quindi da meravigliarsi, ha osservato bene il Vidari e ha svolto ampiamente il Tauro, se la cultura ha una grandissima funzione sociale ed ha pure uno spiccato carattere e valore etico. Per l'intimo nesso fra le origini della scienza e delle società moderne la cultura oggi è anche democratica, e però la sua necessità si fa sempre più chiara a tutti coloro che vivono del proprio lavoro, e diventa tanto più manifesta quanto più saliamo verso le forme più alte della società contemporanea.

Ecco i due argomenti che sono studiati negli ultimi due capitoli del libro: specializzazione professionale, cultura e democrazia. Sono due capitoli che non si possono riassumere e che studiano un problema vitale il cui interesse non può essere messo in dubbio da alcuno. Per la pedagogia contemporanea prevalgono gli studii intorno alla cultura e all'educazione del popolo e la pedagogia è specialmente studio della cultura popolare. La cultura di una democrazia deve essere scientifica e razionale nelle sue basi, deve avere per fondamento l'intuizione, il razionalismo come criterio direttivo e dominante, l'azione cosciente come finalità immediata, l'autonomia individuale come scopo ultimo.

Così l'ultima parola della prefazione è anche l'ultima del libro: nella vita dei popoli e specialmente

nella vita contemporanea non è possibile concepire educazione senza cultura, essendo questa la forza e l'alimento dello spirito cosciente. Nella cultura è la vita dello spirito.

Si sarebbe forse desiderato, com'è stato notato da altri [1], una più accurata disposizione della materia. Il capitolo sul concetto della cultura nelle diverse epoche della storia sarebbe stato il primo di tutta la serie; ed una maggiore sobrietà nell'esposizione dei capitoli I, VI, VII avrebbe permesso all'autore di raccogliere il suo pensiero in una illustrazione più ampia del suo punto di vista speciale, cioè la Pedagogia della cultura, che forse può lasciare un po' dubbioso il lettore. Pure con tali riserve il libro è degno di molta lode.

LUIGI VISCONTI.

S. Reinach. — *Eulalie, ou le grec sans larmes.* — Paris, Hachette, 1911 (16.°).

Mentre Gabriele d'Annunzio pensa a scrivere, incredibile a dirsi, un romanzo tutto candore dalla prima pagina all'ultima, il famoso *roman blanc* tuttora atteso dalle signorine francesi, ecco qua un archeologo, noto per la vivacità del suo ingegno come per la sua prodigiosa attività, il quale ruba la cavalleresca idea al nostro poeta, e ce ne offre l'attuazione in un libretto dedicato alle giovinette del suo paese: *Eulalie, ou le grec sans larmes.*

Non si tratta di un romanzo, intendiamoci: ma di una cosa ben più austera e più grave, per quanto abilmente nascosta sotto le insidiose lusinghe di una rilegatura verdina a fregi d'oro, che è un amore di grazia e di ingenuità. Ma sì, chi lo direbbe? sotto quell'amabile copertina si appiatta nientemeno che una grammatica greca. Oh, come ci torna subito alla mente il Curtius dei nostri remoti tempi ginnasiali, il Curtius severo, tutto ingombro di paragrafi minacciosi, tutto irsuto di leggi fonetiche e nereggiante di paradigmi! però qui, di tutto ciò, v'è ben poco: o forse non è lì pronto il sottotitolo, le *grec sans larmes*, a rassicurarci? la grammatica del Reinach è la più pura, la più innocente di tutte le grammatiche, ben adatta a tutte le Eulalie, cui è dedicata: è... come dire? una *grammatica bianca*. Il greco senza lagrime! ma in qual altro cuore di filologo poteva mai nascere una più pietosa, una più filantropica trovata?

Per chiarir meglio la cosa dirò che il Reinach, tra l'uno e l'altro lavoro erudito, si è preso a cuore le sorti delle giovinette che, attirate al greco dal desiderio della bellezza, ma respinte dalla difficoltà della prova, avrebbero finito, fra il contrasto di queste forze contrarie, col non trovar via d'uscita, anzi si sarebbero messe a lagrimare alquanto femminilmente. E allora ha pensato di venire in loro aiuto, e in questo libricciuolo ha ammannito loro il greco senza lagrime — proprio come un abile gastronomo ammannirebbe un piatto di facile digestione per stomachi delicati. Ha preso cioè il linguaggio dei venerati padri Elleni, l'ha mondato accuratamente, l'ha spelato, disossato, tritato fino, non senza condirlo di qualche erbetta odorosa: e poi ha diviso la *purée* così ottenuta in dodici razioni uguali da servirsi in dodici lezioni consecutive. Anzi, dirò meglio, in dodoci lettere: perchè il libretto dall'amabile copertina contiene appunto dodici lettere ad Eulalia. La forma epistolare ha offerto al Reinach molti vantaggi: e in primo luogo quello di parlare famigliarmente con la sua timida allieva, e di incoraggiarla con tenerezza d'amico, invece di spaventarla col severo cipiglio del pedagogo che parla dall'alto della sua cattedra. « Cara Eulalia », dice ogni tanto il R., fatevi coraggio chè questa che viene è una parte noiosa; abbiate pazienza a imparar bene quest'altra, che poi sarete contenta; non spaventatevi, per carità, se ora vi presento i terribili verbi in -μι; e via di seguito. Χαῖρε καὶ ἔρρωσο, le dice un'altra volta, e poi si scusa garbatamente di darle del tu, « car tout le monde se tutoyait dans l'ancienne Grèce... ».

Veramente, non si potrebbe essere più gentili di così: e se le belle maniere, le scuse, le tenerezze, il compianto e simili zuccherini bastassero a toglier di mezzo le difficoltà, e a far entrare in una testolina ribelle, sia pure parzialmente, i modi e le forme della bellissima ed asperrima lingua, il R. potrebbe vantarsi di aver risolto un gran problema didattico. Ma via, questa graziosità che alla prima pagina diverte, alla quinta o alla sesta è già diventata stucchevole, e richiama alla mente il sorriso stereotipo delle statue dell'arcaismo greco, di cui si è tanto discusso: è il riflesso giocondo della psiche contemporanea? o non piuttosto imperizia dello scultore, che vuol nascondere sotto quella parvenza di espressione la sua incapacità tecnica? Sì, certo, il R. ha spirito, e buon gusto, e, quel ch'è più, un finissimo intuito, raro in un uomo di scienza, del modo come anche una cosa astratta e difficile può essere esposta con semplicità, con evidenza, con garbo; egli sa trovare esempi e paragoni interessanti, sa fissare l'attenzione sui termini antichi, citando opportunamente neologismi derivati da quelli; sa offrire alla curiosità della lettrice brevi passi graziosi, espressivi, che possono accontentare con poca fatica. Direi anche che un insegnante potrebbe spigolarvi qua e là qualcosa di utile per i suoi scolaretti.

Malgrado questo però, io dubito che questo libricciuolo sia adatto allo scopo cui mira; e dubito che dopo la ipernutrizione forzata delle dodici lezioni, la nostra Eulalia si trovi molto a buon partito in fatto di greco. Se avrà testa e voglia, e la ferma intenzione di imparare il greco, dovrà rifarsi da capo col Curtius irsuto e nero, e magari con le lagrime. Chè il poter leggere nel testo l'episodio di Nausicaa o la lode dei boschetti di Colono val bene qualche mal di testa, qualche notte insonne, qualche sforzo

---

(1) E. TROILO in *Rassegna contemporanea*, febbraio 1912.

coraggioso ed anche, direi, rabbioso ed acre. Invece, nella maggior parte dei casi, Eulalia troverà più comodo accontentarsi delle dodici razioni di *purée* e crederà di esser grecista per il solo fatto che se le è ingollate docilmente: e non sarà che un grazioso pappagallo capace di ripetere quel frammento di Saffo, quell'epigramma dell'Antologia, quei tre versi d'Omero, come li ha imparati sul libretto amico; e che poi, davanti a qualcosa di nuovo, resterà a bocca aperta, come innanzi alla Sfinge. E non val meglio allora che la grecità, la sacra grecità immensa e profonda, resti del tutto inaccessibile? e non val meglio che la cara Eulalia si rifugi nel salottino della mamma a sfogliare, per esempio, un giornale di mode? *e. p.*

F. Vassalli. — *Frammento di un indice del Digesto* (Estratto dal *Bull. dell'Ist. di diritto romano*, anno XXIV, fasc. I-IV).

Il papiro, studiato dal Vassalli, da lui letto, completato, integrato [1], dopo lo svolgimento, la ricomposizione e una prima trascrizione della dott. T. Lodi, ci offre il testo di un'elaborazione bisantina di fonti giustinianee e precisamente di un frammento di indice del Digesto, tit. *de pactis* (D. 2, 14) dalla l. 453 alla l. 757. Per quanto riguarda la lettura e l'integrazione, compiuta del resto con mirabile pazienza e diligenza, mi allontano dal Vassalli [2] in un solo punto e precisamente a lin. 125 i. f. - 126 (25 i. f. - 26 D) *verso*), dove invece di « πρὸς τὸ[ν] — νόμον » ritengo opportuno e necessario per il senso leggere « πρὸς τοῦτον μόνον » ricostruendo: καὶ πρὸς τοῦτον μόνον ἰσχύειν τὸ πάκτον ὥσπερ καὶ ἐφ' ἑτέρου συναλλάγματος ἠδύνατο πακτεῦσαι . . . . . [3].

Quanto alla data e alla natura dell'opera dalla quale è stato estratto il nostro frammento, credo col Vassalli che si tratti di un indice di poco posteriore e fors'anche contemporaneo di Giustiniano. Il Vassalli crede poi anche che si possa avanzare come congettura l'attribuzione del nostro indice a Teofilo: a questo risultato egli giunge per via di eliminazione, rilevando poi alcuni elementi di coincidenza che renderebbero plausibile l'ipotesi. Io, come già dissi altrove, riterrei più probabile che il papiro provenga dalla scuola di Berito anzichè da quella di Costantinopoli. In favore della scuola di Alessandria sopravvissuta a Giustiniano si era avanzato il passo di Agathias, *Histor.* II, c. 15, che parrebbe dimostrare l'esistenza della scuola di Diritto nel 551; ma il Vassalli propone una nuova ed esatta interpretazione del passo, che si riferisce solamente ai corsi preparatorii agli studii di diritto.

La trascrizione è corredata dal Vassalli di opportune note di indole giuridica e da richiami ai passi paralleli della letteratura bisantina e agli scolii dei Basilici: tutto il lavoro è condotto con grande cura e minuta esattezza, ed è un ottimo contributo portato agli studii papirologici, ancora così poco coltivati in Italia. P. DE FRANCISCI.

(1) A questo proposito, e perchè ciascuno e più un romanista deve *suum cuique tribuere*, rilevo un errore di fatto nel quale incorsi nel mio lavoro su questo papiro, lavoro compiuto indipendentemente dal Vassalli e pubblicato nei *Rend. Ist. Lomb.* 1012, v. XLV, *serie II*, p. 209-241: in questo mio scritto io attribuii al Vitelli, direttore della pubblicazione dei *Papiri della Società Italiana ecc.* la lettura e l'integrazione del papiro, che sono invece opera quasi esclusiva del Vassalli.

(2) L'esattezza della lettura del Vassalli mi è stata peraltro confermata dai prof. Vitelli e Pistelli.

(3) Cfr. scol. Ἐπώλησε (HEIMBACH, *Bas.* I, 569), e il mio studio citato nella n. 1, p. 240.

Varia.

M. Dieulafoy. — *La bataille d'Issus. Analyse critique d'un travail manuscrit du commandant* **Bourgeois** (Extrait des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, Tome XXXIX). — Paris, Imprimerie Nationale, Librairie Klincksieck, 1912 (pp. 36 e una carta). Fr. 2.

Le poche pagine di questa pubblicazione riassumono una parte di un'opera voluminosa, quella in cui il comandante Bourgeois ha impiegata la maggior parte della sua vita: uno studio minuzioso e profondo delle battaglie di Alessandro, fondato sulle fonti e sulla conoscenza diretta del terreno. L'opera non potrà per la sua mole e per il numero e l'ampiezza dei piani (quello del golfo d'Isso a $^1/_{10000}$ ha 3 metri di lunghezza e 1,80 di altezza) trovare tanto facilmente un editore; ma tornerà egualmente utile agli studiosi, perchè l'autore ha donato intanto all'Istituto di Francia il manoscritto relativo alla battaglia d'Isso; e il Dieulafoy che l'ha esaminato, ne ha riconosciuta l'importanza e ha voluto egli stesso farla conoscere al pubblico. Il riassunto dà un'idea delle ricerche e delle argomentazioni del Bourgeois. Egli risale alle fonti antiche per fissare in modo definitivo i punti importanti del teatro della guerra, indi per seguire passo passo le mosse e i piani strategici dei due eserciti, le singole fasi della grande battaglia, tutto insomma ciò che può interessare lo storico e lo studioso di scienza militare. I suoi risultati sono in qualche punto inaspettati; ma anche quando confermano cose già note, richiamano l'attenzione per il metodo originale con cui sono ottenuti. Il Dieulafoy chiude il suo riassunto rilevando qualche leggiera menda, che non intacca il fondo dell'opera del Bourgeois e non ne diminuisce affatto l'importanza. *

Édouard Driault. — *Napoléon et l'Europe. Austerlitz et la fin du Saint-Empire, 1804-1806.* — Paris, Alcan, 1912 (pp. VI-492 in-8.°). Fr. 7.

Il Sacro Romano Impero era già poco meglio di una finzione (che tuttavia Francesco II sapeva ancora sfruttare), dietro a cui si svolgeva sempre più

decisa la rivalità fra Russia e Austria, per la supremazia in Germania. La duplice incoronazione di Napoleone, in Francia e in Italia, spinse l'Austria a gettarsi definitivamente dalla parte della Russia, che sola fino allora aveva seriamente osteggiato la politica napoleonica e ritardava il riconoscimento dell'incoronazione anche da parte dell'impero ottomano. Napoleone ebbe buon gioco delle alleate vincendo ad Austerlitz prima che la Prussia si fosse decisa ad unirsi efficacemente a loro. Austerlitz, e i conseguenti trattati di Presburgo e di Parigi, dànno man libera a Napoleone, distrutto il Sacro Romano Impero, per organizzare a suo agio l'Italia, che riceve dal suo dominio una nuova fisionomia, e la Germania, dove riesce a contrapporre alle due potenze rivali la Confederazione del Reno e il beniamino regno di Baviera. Nel rinnovamento di tutta la vita civile d'Italia e di Germania è la più indiscutibile grandezza dell'opera di Napoleone.

Le negoziazioni con l'Inghilterra e la Russia, in apparenza animate da spirito conciliativo, ma in realtà destinate a prender tempo per giungere poi a una rottura, l'abilissima politica di parentadi e di alta protezione nella Germania meridionale, il gioco doppio di volere in apparenza una confederazione della Germania settentrionale, osteggiandola seriamente presso gli stati minori e singolarmente in Sassonia, la rottura definitiva colla Prussia, sorpresa prima di aver concretata l'alleanza colle potenze orientali, chiudono il libro, diviso in tre parti: *Le sacre — Austerlitz — L'héritage du Saint Empire* (1804-1805-1806).

Coscienziosamente e organicamente documentato, esso rivela conoscenza larga e sicura della storia napoleonica, della psicologia dell'imperatore e degli uomini che lo circondano o lo combattono, intelligenza adeguata e mai ingenua di quella che fu la grandezza imperitura dell'uomo, costitutore di una società nuova, suscitatore di due grandi nazioni, l'Italia e la Germania.

Così il Driault seguita degnamente, e auguriamo vorrà completare, il ciclo dei suoi studi napoleonici, che comprende finora, oltre a questo, *La politique extérieure du premier consul, 1800-1803 — N. en Italie, 1800-1802 — La politique orientale de N., 1806-1808.*

ARMANDO ZANETTI.

Sir **Philip Sidney**. — *The countesse of Pembrokes Arcadia*, edited by **A. Feuillerat**. — Cambridge, at the University press, 1912 (pp. x-571). In *Cambridge english classics.*

È il primo di tre volumi, nei quali il Feuillerat promette di pubblicare le opere complete di Filippo Sidney. L'editore ha avuto da combattere con non poche e non lievi difficoltà, per darci un'edizione critica dell'*Arcadia*, nella forma, che egli ci presenta. Dell'*Arcadia* vi sono due redazioni. La prima l'« Antica Arcadia » fu quella, che girò manoscritta durante la vita dell'autore, e che l'autore, incontentabile, non si decise mai a pubblicare definitivamente, ma corresse e ricorresse e rifuse, fino a quando la morte lo colse, prima che compisse la revisione del terzo libro. Il manoscritto di questo lavoro incompleto fu stampato da Guglielmo Ponsonby nel 1590. Tre anni dopo fu pubblicata una nuova edizione, che apparentemente era corretta e compiuta, di fronte a quella del 1590, ma che invece era una specie di contaminazione di quella e dell'« Antica Arcadia »; cioè a dire ripubblicava il testo del 1590 con leggiere e non tutte giustificate modificazioni, e per il resto, fino al quinto ed ultimo libro, riproduceva l'antico manoscritto, non riconosciuto dal Sidney, dell'« Antica Arcadia », dando così, come giustamente nota il F., l'« accozzamento artificiale di un'opera rigettata e di un'opera che rappresentava la forma definitiva accettata dall'autore ». Perciò il F. ha pubblicato in questo volume la sola parte, che corrisponde all'edizione del 1590.

In tal modo venivano salvate le ragioni filologiche; ma a dir vero questo non bastava, ed il F. se n'è accorto lui per il primo. Egli non appartiene certamente a quella razza di filologi, che, dopo aver spolpate le ossa ad Omero ed averne composto un misero mucchietto, pretendono di dimostrare che quello è l'Omero autentico. Il F. ha compreso che il resto dell'*Arcadia*, benchè non corretta, restava sempre una parte importante della produzione del Sidney, che non poteva gettarsi via come inutile; e che anzi era anche più utile allo studioso nella sua forma grezza, poichè gli offriva un mezzo per investigare l'elaborazione di un'opera d'arte. Tutto questo ha compreso il F., e, dopo aver salvate le ragioni filologiche, nel presente volume, ci promette di salvare le ragioni artistiche nel prossimo, in cui pubblicherà il resto del terzo libro e gli ultimi due dell'opera del Sidney, nella redazione dei manoscritti dell'« Antica Arcadia ».

Dobbiamo essere grati al F. di ciò; e, nel prendere atto della promessa, aspetteremo la pubblicazione del secondo volume, per parlare più diffusamente sull'importante soggetto.

m. v.

Comte d'Haussonville. — *Femmes d'autrefois, Hommes d'aujourd'hui.* — Paris, Perrin, 1912 (pp. 472). Fr. 5.

Gli uomini sono: Prévost-Paradol, il redattore dei *Débats* e autore degli *Essais sur les Moralistes Français*, che finì suicida in una crisi di scoraggiamento agli Stati Uniti dove Napoleone III lo avea mandato rappresentante della Francia; Gréard, il moralista educatore, che trovò e cercò d'imporre il mezzo termine nella questione, così ardente nella classicissima Francia, della parte da fare nelle scuole secondarie agli studi non classici; Schérer — la cui biografia è, tra parentesi, il capolavoro di Gréard —; E.-M. de Vogüé.

Ma gli ' uomini ' son nel libro al secondo piano; e, francamente, contrapponendosi a dame d' ' autrefois ' solo in quanto sono d' ' aujourd'hui ', stanno peggio che per forza nell'insieme del quadro. Più sviluppati e meglio nutriti sono i saggi su mademoiselle d'Aumale e su madame de Caylus, nei quali campeggia derivando, a momento, qualche nuovo sprazzo di luce da queste due figure laterali, la persona sempre enigmatica di M.me de Maintenon. Curioso è quello su mademoiselle Clairon, la somma attrice, nel quale s'indaga la natura dei suoi rapporti col barone di Staël, avo del conte d'Haussonville. Documenti tratti dall'archivio di Coppet provano irrefutabilmente che furon rapporti purissimi.... quali, d'altronde, si convenivano a una donna che aveva, allora, sessantanove anni, e a un uomo che ne aveva ventisei meno di essa. Interessante quello sui rapporti tra madama di Staël e la duchessa di Duras, della quale qui già si scrisse a lungo (cfr. XXX, 87); l'altro sulla baronessa Cottu, l'amica di Lamennais, della quale pure ci troviamo di aver parlato a lungo (XXX, 348); e quello finalmente su M.me Ackermann, la donna singolarissima, il cui talento poetico si assopì non appena sorsero per lei i doveri di sposa e guardamalati, e non si ridestò che nella solitudine della vedovanza. Poesia singolarmente civile quella dell'autrice dei *Poèmes philosophiques*. Pure, proprio essa definì la donna che posa ad artista o scrittrice: « un monstre dans toute l'acception du mot ».

c. d. l.

F. D. E. Schleiermacher. — *Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihre Verächtern.* Neu herausggb. von **Otto Braun.** — Leipzig, F. Meiner, 1911 (pp. 193).

Id. — *Predigten über den christlichen Hausstand.* Neu hrsggb. und eingeleitet von Prof. **Johannes Bauer.** — Ibid., 1910 (pp. 222).

L'editore Meiner ha avuto la felice idea di pubblicare in due eleganti volumetti, accessibili a tutti, due opere dello Schleiermacher. L'idea merita lode, soprattutto per quanto riguarda la prima opera, che ha segnato veramente un momento capitale nell'evoluzione del pensiero religioso moderno. Essa è stampata secondo la recentissima edizione del Braun (Schleiermacher's *Werke*, Auswahl in vier Bänden, Leipzig, Eckardt).

l. s.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 maggio: A. Chevrillon, *John Galsworthy*. Il romanziere inglese rappresenta in grado eminente la nuova Inghilterra tutta intesa in uno sforzo di rinnovazione. La sua arte consiste nell'evocare al di sotto di descrizioni obiettive e minutamente realistiche la vita intensa e fervida, gelosamente pudica dell'anima inglese. È un'arte a tocchi delicati, brevi e semplici che non definisce, non analizza, ma quasi suggerisce la visione profonda e incomunicabile delle situazioni. A. Marquiset, *Napoléon sténographié au conseil d'état en 1804-1805*. Espressioni corte e vivaci, linguaggio piuttosto plebeo. M. Reymond, *L'art romain du XVII^e siècle*. Si parla degli ultimi: dal Bernini al neo-classicismo.

— *La Revue hebdomadaire*, 25 mai: H. Joly, *La vie internationale*. L'A. affronta la questione nei suoi punti più vivi. Nazionalismo e internazionalismo son due tendenze che in tutte le epoche hanno agito in uno o in altro paese o classe. Errore il considerare la tendenza internazionalista come la più moderna e di qui il derivarne una prova del suo trionfo più o meno lontano. L'aumento degli scambi e delle relazioni è soltanto aumento di concorrenza e di contrasti, una nazione dà col fine di riscuotere; l'internazionalismo del proletario si è disgregato nel suo stesso svolgersi e ha generato nel suo seno il fenomeno pauroso del protezionismo operaio. La reazione degli interessi porta con sè quella della nazionalità. Ch. Le Goffic, *Nos poètes*, interessante e ampia rassegna della più recente produzione della poesia francese.

— *La Revue*, 15 mai: J. Finot, *Le roi des journalistes, le meilleur des hommes*, eloquente discorso in memoria dello Stead. L'A., sempre animato dal suo ottimismo sorridente, vede nello spirito mobile e ingenuo di Stead un genio poderoso. Interessanti le notizie intorno ai favolosi sussidî concessi da Cecil Rodes a Stead e alla stessa *Revue*, organi dell'ottimismo egualitario e irenistico dei due mondi. Interessante anche il racconto di quanto lo Stead tentò di fare contro l'Italia dopo la dichiarazione di guerra alla Turchia. E. Faguet, *Les humoristes français*, a proposito della recente *Anthologie des humoristes français contemporains*. J. de Coussange, *Trois écrivains scandinaves*. Vi si parla dell'ultimo romanzo di Selma Lagerlöf, *Liljecronaskem*, di Johannes Jörgensen, il convertito danese, e di J. Bojen.

— *La Grande Revue*, 10 maggio: G. Brandès, *E. Verhaeren dramaturge*. Storia di quanto il Verhaeren ha tentato di portare nel teatro fino a *Hélène de Sparte*. G. Alexinsky, *Le caractère de la littérature russe*. Si tratta dell'influenze che vi esercita l'appassionata attività politica degli scrittori russi. L. Abensour, *Le féminisme en 1848*. La rivoluzione del 24 febbraio aprì la stura a un torrente di giornali liberali e socialisti, di cui moltissimi furono i rappresentanti di un femminismo tanto violento nelle forme quanto vago e sentimentale nelle idee. Ch. Chasse, *Le roman policier d'Edgar Poe à Nick Carter*. Vi si parla dell'origine e del graduale corrompersi di questo fortunatissimo genere.

— *Nord und Süd*, maggio: E. König, *Sage und Mythus in Bezug auf den ewigen Juden*. Per l'A. si tratta di un mito. A. Klaar, *Kleistprobleme*.

— *Revue de Paris*, 15 maggio: L. Séché, *D'Amy*

Robert à Hernani. Efficace rievocazione dell'ambiente romantico del tempo.

— *Nouvelle Revue,* 15 maggio: M. C. Croze, *Une héroïne de Dumas, Mélanie Waldor.* H. Guilbeaux, *Les dernières oeuvres de G. Hauptmann.*

— *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse,* maggio: H. Seger, *Gogol et Suisse.* Il Gogol passò in Isvizzera due volte, nel 1836 e nel 1837, e ne riportò impressioni abbastanza sfavorevoli.

— *Le Correspondant,* 10 maggio: P. de la Gorce, *1791-1792. Une année de politique religieuse,* quella dell'assemblea legislativa. R. P. Lagrange, *La colonie juive de l'île d'Eléphantine.* A. Filon, *Les Saint-Cricq et les Théis,* storia delle due illustri famiglie francesi, estintesi pochi anni fa nel comune unico erede conte Arthur de Saint-Cricq. V.te de la Loyère, *A la Martinique il y a dix ans.* Singolare, negli ultimi giorni di Saint-Pierre, l'incoscienza delle autorità e della popolazione che avrebbero dimenticato il pericolo imminente ed evidente per correr dietro alle ambizioni e agli intrighi di una disonesta e meschina lotta elettorale. G. Loisel dà notizie storiche e statistiche numerose e precise su *Les grandes ménageries romaines et les combats de l'amphithéâtre.* M. Amblairs, particolari interessanti sulla vita de *La femme persane.* E. Godefroy, *Les bases du protectorat français au Maroc. Inventaire sommaire.*

— *Xhurnal Ministerstva Narodnago Prosněshtenija,* aprile: Fursenko, *Il processo di Lestocq nel 1748:* il celebre favorito della regina Elisabetta, accusato di complottare per il piccolo Ivan, fu torturato ed esiliato in Siberia; la ricostruzione minuta e coscienziosa del F. è basata in gran parte su documenti inediti. Da notare inoltre, nella *Sezione per l'istruzione nazionale:* C. Toljmer, *L'istruzione femminile elementare e media in Francia;* nella *Sezione per la Filologia classica:* E. N. Kagarof, *Il culto dei feticci, vegetali e animali, nell'antica Grecia.*

— *The Fortnightly Review,* maggio: H. C. Minchin, *Browning and Wordsworth,* si studia di far risaltare i pregi comuni ai due poeti e le loro divergenze; accenna alla forte impressione che la potenzialità ispiratrice e la morte del Byron operarono su l'elemento romantico nella complessa natura del Browning. Conclude che i sentimenti veri e giustamente apprezzati dei due poeti sono l'amore della libertà, il fermo volere di difenderla contro qualunque attacco e il desiderio d'aiutare gli altri insegnando ad aiutare sè stessi. F. Gribble, *Talma and Pauline Bonaparte,* racconta con brio l'amore del celebre artista per la sorella dell'imperatore corredando la sua esposizione d'interessanti lettere. M. Gerothwohl, *English and French attitudes towards Poetry,* con acutezza esamina, paragonandola, la poesia francese ed inglese, e muove appunto al metodo seguito — riguardo il medesimo soggetto — da Matthew Arnold, per venire quasi a concludere che è un pregiudizio il ritenere che la nazione francese non ha il dono dell'alta poesia.

— Nella elegante collezione *The Cambridge Manuals of Science and Literature* (Cambridge, at the University Press), A. J. Chaytor pubblica: *The Troubadours.* C'è un capitolo sulla teoria dell'amor cortese, uno sulla tecnica trovadorica, poi un cenno dei principali trovatori, giù giù fino all'influenza provenzale in Germania, Francia e Inghilterra.

— Nella stessa collezione è apparso J. G. Robertson, *Goethe and the twentieth century,* volumetto nel quale si proclama e si vuole applicare il principio, per noi da un pezzo sacrosanto, che nello studiare un autore straniero non ci si deve preoccupar troppo di quel che se ne dice nel paese al quale l'autore appartiene. Ognuno vede a modo suo. Ma per quanto è di Goethe rispetto all'Inghilterra, vi si conclude che, sorpassata la fase pessimistica di Schopenhauer, Grillparzer e Lenau, Leopardi e Wagner, il mondo — non solo l'inglese, pare — è tornato verso una concezione sana della vita, che, quantunque non in tutto in armonia cogl'ideali sociali di Goethe, riconosce però, in fondo, compiacendosene, il suo magnifico individualismo e le sue sane massime per la condotta della vita individuale.

— Presso l'editore Nicola Zanichelli di Bologna è stato posto in vendita: G. Pascoli, *Poesie varie raccolte da Maria.* Un volume in-8.° con copertina e fregi di A. de Carolis con ritratto e fac-simile dell'*Inno a Dante degli emigrati italiani* (L. 4). Questo volume che ora si pubblica di poesie varie di Giovanni Pascoli si apre col suo ultimo lavoro poetico, la dolce ode *La Notte di Natale,* dedicata ai nostri valorosi soldati e marinai combattenti in Libia. Seguono un gruppo di poesie giovanili in gran parte tratte di su i manoscritti ed in parte da giornali del tempo; altro gruppo di poesie famigliari più o meno remote nelle quali è tutta la gentilezza e la bontà del cuore del poeta. Infine sono le poesie degli ultimi tempi che egli non aveva ancora raccolte e la parte che c'è del *Piccolo Vangelo* che doveva compiere tra breve. Ornano il volume, come i precedenti, illustrazioni di Adolfo de Carolis e « forse in queste illustrazioni (scrive la signorina Maria Pascoli nella breve prefazione al volume) vediamo qualche cosa di più soave, di più delicato... quasi che nell'anima del pittore fosse passata la carezza dell'anima del poeta ».

— Presso la Casa tipografico-editrice S. Lapi di Città di Castello è uscito: Vossler-Vidossich-Trabalza-Rossi-Gentile, *Il Concetto della grammatica* (pp. XIX-130. L. 2.50). Vi si raccolgono le discussioni a cui dette luogo il robusto libro del Trabalza sulla storia della grammatica, e le precede una prefazione di B. Croce, contesta di eleganti sottigliezze, le quali, s'intende, sono espresse colla solita chiarezza del Croce e stanno quindi a dimostrare, per tal via, che anche le sottigliezze sono una realtà.

— Il dottor A. Giubbini ha pubblicato (Perugia, Guerra, 1912): *Victor Hugo e Giosuè Carducci.* Avremo presto occasione di toccarne.

Antichità e studi bizantini. — Un curioso opuscolo è quello di H. Otte, *Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?* (Berlin, Weidmann, 1912, pp. 63. Mk. 1.60). Il famoso passo della *Politica* non contiene secondo l'O. alcuna allusione agli effetti prodotti dalla tragedia sugli spettatori, ma riguarda solo i procedimenti del poeta per idealizzare la materia fornitagli dal mito o dalla leggenda.

— *Mnemosyne*, XL, 2: A. G. Roos, *Johannis Jacobi Reiskii Animadversiones ad Arriani Indicam.* I. van Wageningen, *Cerdo sive de nominibus propriis Latinis appellativorum loco adhibitis.* S. A. Naber, *Ad Xenophontis libellum de re equestri.* J. J. Hartmann, *Ad Virgilii Eclogam X.* Id., *Ad Plutarchi Moralia annotationes criticae:* oltre parecchi altri articoli secondarii di critica del testo di P. H. Damsté, A. Poutsma ed altri.

— La Casa editrice D. Reimer (E. Vohsen) di Berlino pubblica la seconda edizione, riveduta e ampliata, dell'opera di H. Kiepert-Ch. Huelsen, *Formae urbis Romae antiquae* con annesso l'utilissimo *Nomenclator Topographicus* compilato dal Huelsen.

— *Revue des études grecques*, XXV, n. 111: M. Croiset, *Observations sur le rôle d'Admète dans l'Alceste d'Euripide.* E. Bourguet, *Rapport sur une mission à Delphes (1911). Extraits.* G. Seure, *Deux variantes thraces du type d'Artémis chasseresse.* S. A. Xanthoudidis, Εὐνομία. A. J. Reinach, *Bulletin épigraphique.* C. E. Ruelle, *Bibliographie annuelle des études grecques.*

— Il professore F. Marinelli del liceo di Perugia si è provato non senza successo nell'ardua impresa di tradurre l'*Orestiade* di Eschilo, e della sua versione ha pubblicato un saggio, l'*Agamennone* (Osimo, tip. Bettini, pp. 54), senza pur troppo curarsi di aggiungervi delle note o una introduzione per spiegare ai lettori almeno quale sia il testo da lui seguito.

— *Byzantinische Zeitschrift*, XIX, 1-2: K. Praechter, *Christlich-neuplatonische Beziehungen.* P. Maas, *Metrische Akklamationen der Byzantiner.* Id., *Die Rhythmik der Satzschlüsse bei dem Historiker Prokopios.* H. Schreiner, *Über die älteste Form der Byzantinischen Belisarsage.* Ch. Chatsis Stavros, κατάλογοι δύο τῶν Χειρογράφων τῶν ἐν Ξάνθῃ τῆς Θράκης ἱερῶν ἐνοριακῶν Μονῶν Παναγίας 'Αρχαγγελιωτίσσης καὶ Παναγίας Καλαμοῦς. W. Weyh, *Die syrische Legende der 40 Märtyrer von Sebaste.* E. W. Brooks, *Some historical references in the* Πραγματεία 'Ηρακλείδου. J. Maspero, Φοιδερᾶτοι *et* Στρατιῶται *dans l'armée byzantine au VI*[e] *siècle.* N. H. Baynes, *The date of the Avar surprise.* J. H. Mordtmann, *Die Kapitulation von Konstantinopel im Jahre 1453.* I. K. Bojatsidis, Γρηγόριοι Μητροπολῖται Κορίνθου. N. I. Jannopulos, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ Θεσσαλίας. N. A. Bees, Ὑπῆρχε *jus primae noctis* παρὰ Βυζαντίνοις. G. Mercati, Φυλακτήρια ο φύλλα? P. Orsi, *Byzantina Siciliae.* F. B. Bury, *The Great Palace.*

— Come appendice al volume XVII della *Vizantijskij Vremennik* è uscita la prima parte (documenti greci) degli *Actes de Chilandar* publiés par le R. P. Louis Petit et B. Korablev. A questa parte (un volume di pp. IV-368 in-8.° grande) curata dal Petit, seguirà la seconda (documenti slavi) a cura del Korablev; le due parti riunite formeranno il vol. V della pubblicazione *Actes de l'Athos* intrapresa dall'Accademia delle scienze di Pietroburgo. I documenti pubblicati dal Petit sono 271 e vanno dall'aprile 1009 al maggio 1789.

Opuscoli ed estratti.

Beltrami A., *Ancora sull'egloga IV di Virgilio, a proposito d'una pubblicazione recente.* Estr. dalla *Rivista di filologia*, XL, pp. 303-313 — Bollea L. C., *Di una miscellanea quattrocentista di rime e di prose*, Torino, Bocca, 1912, pp. 11. Estr. dagli Atti dell'Acc. delle Scienze di Torino — Brienza O., *Le miniature del Regesto di Sant'Angelo in Formis*, Grosseto, tip. dell'*Ombrone*, 1912, pp. 39 e 9 tavole — Flamini Fr., *L'anima poetica di G. Pascoli*, discorso commemorativo letto il 23 maggio 1912 nell'università di Pisa, Pisa, Mariotti, 1912, pp. 23. Simpaticamente ma pure equamente intonato — Gorra E., *La poesia amorosa di Provenza* (parte prima, estr. dai Rendiconti dell'Istituto Lombardo, 1910-12), Milano, 1912, pp. 173. Questa prima parte è sulle *Origini, spiriti e forme della poesia amorosa di Provenza secondo le più recenti indagini*, e l'indagine v'è praticata con grande coscenziosità — Heisenberg A., *Die alten Mosaiken der Apostelkirche und der Hagia Sophia.* Estr. da ΞΕΝΙΑ, *Hommage international à l'Université nationale de Grèce à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de sa fondation*, pp. 121-160; importante complemento alla materia trattata nell'opera principale del H. (v. *La Cultura*, XXX, 688) — Muñoz A., *Il ripristino della Chiesa di S. Maria Nuova di Viterbo e il S. Francesco di Vetralla*, Roma, Calzone, 1912, pp. 26 — Pais E., *A proposito della ' Grandezza e Decadenza ' di Guglielmo Ferrero.* Roma, 1912, pp. 61. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, maggio 1912 — Petrella E. D., *Sull'autenticità delle lettere di Abelardo e Eloisa a proposito di alcune menzioni di Diplomatica.* Estr. dai Rendiconti dell'Istituto Lombardo, vol. XLIV, pp. 26 — Rodriguez F., *L'Italia nei canti di alcuni poeti. Saggio di commento ad uso delle scuole medie*, Benevento, tip. Forche Caudine, 1912, pp. 100 — Rothe C., *Soll die Homerkritik abdanken?* Estr. dalla *Monatschrift für höhere Schulen*, XI, 229-236; polemica contro l'articolo pubblicato con lo stesso titolo da P. Cauer nei *Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1912, pp. 98-111, a proposito del libro di C. Rothe sull'*Iliade* (v. *La Cultura*, XXXI, 305).

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 13. 1.° Luglio 1912.

LA CVLTVRA

Filosofia o storia, come il vento spira.

Secondo l'on. Credaro, o chiunque sia il suo autorevole consigliere, c'è un uomo tanto degno di insegnare filosofia della storia, che per lui si deve per legge istituire, o piuttosto risuscitare nell'Università di Roma quell'insegnamento.

Quell'uomo, e con l'uomo anche la sua singolare competenza nel campo di quella disciplina sono, sempre secondo il ministro, così universalmente e meritamente conosciuti, che la cattedra dovrà essergli conferita fuori concorso.

La commissione parlamentare invece non ha trovato innanzi a sè questo filosofo della storia, anzi non ha trovato neppure la sua scienza. Dalla relazione Salandra risulta, sia pur per via indiretta, che in Italia solo Benedetto Croce potrebbe aver l'autorità e la competenza necessaria per insegnare filosofia della storia; ma appunto il Croce è convinto che quella disciplina sia meritamente morta, e la sua risurrezione non possa giustificarsi davanti alla scienza moderna. Il ministro è d'altro avviso, ma si è anche lui nella discussione guardato bene dal profferire il nome del professore ch'egli ha *in pectore*. Pure, quel nome avrebbe dovuto far tacere subito i suoi contradittori, se è vero che si tratta di un'autorità così riconosciuta. Il ministro poteva magari inventarlo, come inventò la fecondità degl'insegnamenti di filosofia della storia tenuti già dai Bonatelli e dai Bertolini. Ma sembrava convenuto che non si dovessero fare nomi (nomi di vivi, come qualcuno ha detto), sicchè il ministro ha taciuto anche davanti a qualche esplicito invito della Camera. Ed è un peccato, perchè, liberata dalle affermazioni astratte da una parte e dall'altra, la discussione avrebbe potuto divenire interessante, e i deputati si sarebbero trovati nell'aula anche prima di esser chiamati all'urna per ordine del pastore supremo. Infatti, o il ministro e la commissione avrebbero presentato due persone diverse come meritevoli di una nuova cattedra, e la comparazione fra i due sarebbe stata utile per stabilire quale sia la cattedra più urgente e l'insegnante da preferire. O, come è più probabile, commissione e ministro si sarebbero trovati d'accordo sull'uomo, e avrebbero fatto una questione solo sul titolo da dare alla nuova cattedra, e allora neppur questa sarebbe stata una questione di lana caprina, ma avrebbe naturalmente portato ogni persona di mente sana a concludere che nè la disciplina, nè il geniale insegnante s'impongono nel modo che lascerebbe supporre il disegno di legge; ma piuttosto è la politica che vuol dare a un uomo una cattedra a qualunque costo.

La *Cultura* ha messo le carte in tavola fino da due anni addietro. Vale ora la pena di riflettere alle vicende del disegno di legge e alla tattica seguita rispetto ad esso tanto dal ministro quanto dai fautori del futuro professore. Dopo che questi fu preconizzato per una cattedra di filosofia della storia, fra lo stupore di tutti, e, per mostrarsi meritevole del titolo, diede a Firenze un disastroso saggio di quella sua particolare competenza, i suoi amici ricorsero all'espediente di mutare il titolo della nuova cattedra: non più filosofia della storia, ma storia romana.

Lasciato da parte il filosofo della storia, che non c'era mai stato, qualcuno cominciò a discutere in pubblico lo storico di Roma. L'on. Salandra chiama sdegnosamente « irose e non disinteressate » le dispute che si son fatte in questa occasione. Si facevano, del resto, non sull'insegnamento, come egli mostra di credere, ma sul modo di studiare ed esporre la storia antica. Ad ogni modo, anche la commissione parlamentare trova indispensabile che lo storico « abbia ingegno e preparazione di cultura non impari all'altissimo tema »; per l'accertamento di questa condizione *sine qua non,* esige onestamente la libera gara del concorso. Ora questo modo di vedere contraddice al concetto del ministro e all'interesse del professore ch'egli

vuol regalarci. Quindi il ministro, giocando di abilità, ha fatto respingere le proposte della commissione e ha fatto approvare le sue. Siamo così tornati alla famigerata filosofia della storia. Ora quelli che si sono affaticati in conferenze e libri e articoli a dimostrare che l'opera principale del futuro professore è il più perfetto modello di storia di Roma, potranno accingersi a dimostrare che quella stessa opera è invece la quintessenza della filosofia della storia.

Noi non facciamo una disputa sul numero e la qualità delle cattedre universitarie. Combattemmo a suo tempo la legge Rava, e il criterio restrittivo in essa dominante, per il quale la vita scientifica venne subordinata alle esigenze della preparazione professionale. La *Rhamnusia dea* certamente prese per il bavero l'altro giorno l'on. Rava e lo costrinse a pronunziarsi con entusiasmo a favore dell'istituzione di una nuova cattedra. Fin qui niente di male; anzi pare che per via di simili pentimenti e contradizioni si ristabilisca l'equilibrio morale tra gli uomini. Ma per quanto si può raccogliere dai giornali, l'entusiasmo dell'on. Rava aveva il calore e il colore della più fiammante attualità; egli ha detto che non si deve negare il voto quando si tratta d'istituire una cattedra di storia romana. E come lui, anche una buona parte della Camera, anche i giornali, forse la maggioranza del pubblico, avranno ritenuto e seguiteranno a ritenere che la nuova legge, approvata ieri sera a tamburo battente, sia destinata a salvare la storia di Roma. Vi par poco?

Chi guarda il testo della legge e bada alle parole dette dal ministro Credaro, si accorge che c'è stato un equivoco, sebbene le dichiarazioni dell'on. Salandra e la sua breve disputa col ministro sembrassero proprio fatte apposta per dissipare un tale equivoco.

Speriamo che esso non si ripeta anche in seno al Consiglio superiore, che dovrà essere interrogato dal ministro prima di conferire la cattedra all'uomo ch'egli avrà in animo di proporre. In quel consesso, pur con gli elementi politici che la provvida legge Rava vi ha introdotti, sarà possibile una discussione più compiuta e più serena di quella che l'ambiente parlamentare permette. Anzi mi vien in mente che tra gli stessi membri parlamentari del Consiglio superiore c'è Andrea Torre, uno dei più entusiasti scolari del compianto Antonio Labriola. Egli sentirà il dovere di chiarire se un'opera di storia romana, comunque sia fatta, possa valere come titolo per insegnare filosofia della storia.

N. Festa.

La " réclame „ nella filosofia della storia.

Filosofia della storia o Storia romana, per lui, Guglielmo Ferrero, fa lo stesso.

Purchè diventi ' professore '. Vuol esserlo — lo va dicendo egli stesso a chi non vuol saperlo, — per vincere un puntiglio.

Egli preferisce vincere un puntiglio, piuttosto che un concorso, ecco tutto.

Ma va dicendo anche — e quanti sono a credergli! — che giudicarlo in un concorso non potrebbe nessuno.

E codesto un grand'uomo come il Ferrero ha quello stesso diritto di dirlo che può avere un qualsiasi imbecille del bello italo regno.

Il giudice — non c'è filosofo della Storia che possa dimostrare il contrario — investito che sia del suo ufficio dalle leggi del proprio paese, è sempre atto a giudicare.

Dice infine, fa dire, scrive e fa scrivere — v'ha insistito specialmente in quel discorso di Firenze ch'è prosa di cuoco a spasso — ch'egli è un artista; che come e perchè artista lo avversano gli ' universitaires ' della Storia romana. E chiaro è che un artista è proprio il contrario d'un filosofo... sia pur della Storia.

***

Ma non importa.

L'on. Credaro, nel suo duello oratorio coll'on. Cavagnari, ha spiegato che si tratta o deve trattare d'un « insegnamento aperto a tutte le tendenze ed a tutte le scuole... ».

J'ai mis des verrous à l'histoire

disse terribilmente Vittore Hugo.

E l'on. Credaro nella sua prosa ministeriale: io levo il catenaccio alla Storia, perchè il primo venuto possa liberamente venire a fornicar seco lei...

Quando un insegnamento è aperto a tutte le tendenze e a tutte le scuole, o che vorrà ciò significare se non che l'insegnante può dir le sciocchezze che vuole, sicuro che finirà pur sempre per interpretare una qualche tendenza, per rispondere alle esigenze d'una qualche scuola?

Ma il Ministro ha anche detto che si deve trattare d'un insegnamento ' transitorio ed ec-

cezionale ', che non avrà ragion d'essere se non in quanto ' s'abbia un uomo... veramente rappresentativo... '.

Ed è chiaro lampante che l'istituzione della cattedra è, dunque, subordinata all'esistenza dell'uomo, e che il Ministro avrebbe dovuto, per il debito rispetto alla logica, la quale non abdica neppure in seno al Parlamento la propria sovranità, fare il nome dell'uomo da insediare sulla cattedra eccezionale, l'uomo che colla medesima dovrebbe formare un tutto, come la lumaca col proprio guscio...

Laddove l'on. Ministro ha alluso con quella commossa misteriosità colla quale i vecchi cosmografi additavano nello spazio vago la figura di Prete Gianni, sovrano del Karakataï, all'uomo ' rappresentativo... '.

Representative man... Ahi ahi! il Ministro dell'istruzione del regno d'Italia che mi parla il linguaggio dell'onorevole Roosevelt...!

Ora capisco, ora mi spiego come si possa istituire una cattedra per poi lanciarla a cercarsi da sè il suo uomo...

A proposito, chi non ricorda, in una paurosa novella di Maupassant, già delirante, l'esodo notturno di tutto un corteo di seggiole e poltrone semoventi, fuor dal recinto d'una villa solitaria?

***

Alla discussione prese parte anche l'on. Rava, tuonando — egli che già aveva, per fare il vantaggio del mondo latino, mandato Rousseau « alla scuola di Kant e di Fichte » (a proposito, come non s'è fatto vivo pel secondo centenario del Rousseau?) — tuonando contro l'invasione della scienza alemanna in Italia.

Ma la nota seria ve la portò l'on. Salandra, gittando il grido d'allarme: « guai se delle Università si facesse un luogo di conferenze! ».

E Guglielmo Ferrero non è che un conferenziere... un poco stanco, come dimostra quella sua celeberrima conferenza fiorentina, ch'è la più cenciosa cosa di questo mondo, mentre, nell'intenzione dell'autore, voleva essere il grido di risposta al mondo accademico congiurato contro di lui, l'urlo della nobile belva... dilettante, fatta segno agli strali dei pigmei universitarj.

Quel discorso venne non per caso nell'autunno del 1910, proprio alla vigilia della riapertura del Parlamento... Come, certo, non per caso, nel fascicolo di giugno di quest'anno del *Secolo XX* si rende conto d'una intervista col Ferrero a proposito del suo prossimo libro sull'America, scritto a dialogo, nella forma cioè cara a « sommi autori fra i classici antichi: Platone, Cicerone, Seneca, e nella nostra letteratura Machiavelli, Galileo, Torquato Tasso » — neppur uno, digraziatamente, filosofo della storia!

Vero è che l'intervistatore, appena entrato nello studio del Ferrero, va col pensiero a Giulio Verne, a quel Verne al quale già io paragonai il gran filosofo della storia, con suo immenso cordoglio...

Ma, in compenso, ben sei larghe illustrazioni fanno, come dire? più *voyant* il testo dell'intervista: *Guglielmo Ferrero nel suo studio*, *Arrivo di Guglielmo Ferrero a Buenos Aires*, *Un ricevimento in onore di Guglielmo Ferrero alla Società Dante Alighieri di Buenos Aires*, ecc. ecc.

Che più?

L'intervistatore, che conosce il suo uomo, ricorda, con profonda commozione, perfino una manovra di pompieri fatta in onore di Sua Altezza Filosofica Guglielmo Ferrero in non so che città d'America, e non manca di additare la croce della legion d'onore luccicante sul petto dell'eroe, modernamente detto uomo rappresentativo...

On. Credaro!

Ch'io sappia, Voi non possedete alcuna onorificenza cavalleresca da fermare all'occhiello della vostra giacca...

Ma il vostro filosofo della Storia dovete, per farlo contento a pieno, nominarlo, oltre che professore, commendatore della Corona d'Italia...

« Prof. comm. Guglielmo Ferrero » nell'anno 1912, anche perchè, calpestando, in nome della filosofia della Storia, ogni carità del natio loco, chiamò a suo tempo, cioè pochissimi anni fa, ' una torma di montoni ' i poveri caduti di Abba Garima! CESARE DE LOLLIS.

H. Thiersch. — *Pharos - Antike - Islam und Occident.* Ein Beitrag zur Architekturgeschichte mit 9 Tafeln, 2 Beilagen und 455 Abbildungen im Text. — Leipzig, Teubner, 1909 (pp. 260).

Per comprendere bene il valore e il significato di questa opera di singolare pregio bisogna premettere che l'autore è innanzi tutto un artista; tale appunto si rivela con la sua forte intelligenza creatrice, con le ardite concezioni sintetiche e con la tendenza a trovare geniali e nuove correlazioni tra fatti e fenomeni.

Il suo senso artistico si manifesta altresì nella scelta e nella copia strabocchevole di ottime illustrazioni fotografiche e di piante di monumenti: ci vuol persuadere non solo con quel che scrive ma anche con l'argomento diretto e convincente della figura. Così egli apre nuovi, vasti campi di studio e illumina vie di ricerca, che prima ci apparivano buie, o che persino ignoravamo.

Il Thiersch ha dato ai cultori della civiltà orientale un contributo di pensiero, di lavoro e di ispirazione artistica, che tutti gli orientalisti debbono accogliere con animo grato. Anche se non possiamo accettare tutte le sue ricostruzioni, le ipotesi e i raffronti, i suoi studi hanno un non so che di fresco e di vivace che punge il pensiero e lo sospinge a prendere nuove vie, a fare nuove ricerche e nuovi raffronti. Il Thiersch, cultore di arte e archeologia classica, avendo intuito alcune singolari correlazioni tra l'arte antica, medioevale e moderna, tanto europea che orientale, ne ha voluto seguire le piste e ha invaso un campo che non era suo, il campo orientalista. Un critico poco benevolo potrebbe forse rilevare i punti, in cui l'insufficiente coltura orientalistica trae in qualche piccolo errore il dotto classicista, costretto ad attingere di seconda mano alle fonti dell'oriente, ed altri potrebbero rilevare altresì in alcuni punti una soverchia abbondanza di errori di stampa (p. 97, in una citazione inglese di poche righe vi sono ben quattro errori); ma su questi ed altri punti minori non voglio soffermarmi.

Sono imperfezioni che possiamo trascurare e perdonare, perchè l'opera è tanto ricca di lavoro e di pensiero, da meritare tutta la nostra simpatia ed ammirazione.

La prima parte del libro (pp. 1-96) tratta del Faro di Alessandria, una delle sette meraviglie del mondo antico, e con l'ausilio di tutti i documenti conosciuti (monete, sigilli, terracotte, mosaici, sarcofagi, affreschi, testi occidentali ed orientali) raccolti con mirabile diligenza e dottrina cerca di fissarne la primitiva struttura architettonica, nonchè le varie trasformazioni ed i restauri da quando fu eretto (280 a. C.) dall'ingegnere Sostratos per conto di uno dei Tolomei, fino agli ultimi tempi della dominazione musulmana in Egitto, quando i resti informi del grande monumento scomparvero nelle fondazioni del castello di Qait Bey in età a noi molto vicina.

Nel lavoro paziente di ricostruzione architettonica il Thiersch è certamente assai ingegnoso e felice, e se qua e là la sua immaginazione artistica e costruttiva lo trascina oltre il verosimile, quanto egli espone ha il dono di essere affascinante e suggestivo. Anche se la fantasia dell'autore ha ecceduto, in alcuni punti, il preciso confine che i documenti gli fissavano, il suo contributo alla storia del Faro di Alessandria è oggi il maggiore e il più prezioso di tutti.

Nella seconda parte (pp. 97-211), per gli orientalisti di speciale rilievo, il Thiersch si adopra a rintracciare l'influenza che ha avuto il Faro di Alessandria sull'architettura araba e in particolar modo sul minaretto, quella singolare creazione dell'arte musulmana. Per tale via egli è trascinato altresì a studiare il fenomeno consimile nell'arte cristiana, il campanile, e le relazioni di esso con l'oriente in generale e con il minaretto in particolare. Qui entriamo subito in un campo irto di difficoltà e complicato ultimamente da vivaci ed acrimoniose polemiche, sollevate dalle nuove scuole e teorie, sulle relazioni tra l'arte dell'oriente e quella dell'occidente. Da una parte abbiamo i classicisti, che vorrebbero derivare quasi tutte le produzioni artistiche dell'oriente da influenze o classiche o ellenistiche; dall'altra abbiamo quelli che vorrebbero rivendicare all'arte orientale una genesi propria, indipendente ed anche un'influenza diretta sull'arte occidentale, specialmente su quella bizantina.

Anche lo studio dell'arte subisce oggi l'azione trasformatrice rivoluzionaria dei tempi. Il nostro spirito non si contenta più di ammirare il bello in sè senza altre considerazioni, ma vuole analizzarne, distinguerne le parti componenti e ricercare le origini di ognuna. Oggi in una manifestazione artistica, qualunque essa sia, quadro, statua, monumento, fregio decorativo, disposizione architettonica nelle parti di un edificio, non si riconosce soltanto la creazione interamente originale di un uomo di genio, ma sovrattutto si vede anche il prodotto di un processo evolutivo di fusione, analogo a quei processi che la scienza moderna ha rintracciato nella storia di tutte le nostre istituzioni sociali, politiche, religiose, giuridiche e via discorrendo.

Ogni monumento, ogni edificio, dal più modesto al più monumentale, si compone di elementi primitivi sia ornamentali sia strutturali, ognuno dei quali ha una storia propria, una

propria origine, talvolta assai remota e nel tempo e nello spazio, e ognuno rappresenta un momento speciale d'una lunga e continua trasformazione. L'indagine minuziosa dei monumenti ha rivelato in questo modo agli studiosi una nuova e copiosa messe di documenti storici, mercè i quali si possono rintracciare e ricostruire correnti di coltura e di influenze politiche e morali, di cui prima non avevamo idea.

Così, ad esempio, il minaretto rivela l'esistenza di una scuola architettonica ed artistica esclusivamente egiziana, che dominò in Egitto e in Palestina meridionale; una seconda scuola è esistita in Siria, scuola che per ragioni speciali, in parte politiche, ha dominato in Africa settentrionale e in Spagna, e per un tempo anche in Sicilia; una terza infine di tipo speciale (minaretto di forma conica sottile, quasi come una colonna) in Mesopotamia, in Babilonide e in tutto il mondo musulmano ad oriente della Siria sino in India e in Asia centrale, scuola in nessun rapporto diretto nè con quella egiziana nè con l'altra siria.

Basta questo cenno sommario per far comprendere a chi ha domestichezza con simili studi, quanto sia pericoloso voler dare un'origine, un'ispirazione unica a fenomeni così altamente intricati e complessi, come sono le scuole e le influenze artistiche tra le nazioni.

Con ciò non vogliamo negare il pregio di molte supposizioni e teorie del Thiersch, ma è anche nostro dovere di essere molto guardinghi nell'accettarle. Il nostro autore con i suoi ardimenti ci trascina a volte in un ginepraio quasi inestricabile di ardui problemi, per i quali è imprudente tentare soluzioni troppo sempliciste.

Il primo minaretto fu costruito in Egitto nel 673 dell'era volgare e non nel 682 come dice il Thiersch: e per la data nostra abbiamo l'ottima testimonianza dell'antichissimo cronista egiziano ibn Abd-al hakam (Ms. Arabo, Paris, n. 1687, p. 181-182) confermata anche da Maqrizi (vol. II, 107, 247-248). E allora ci domandiamo perchè mai in Siria nel 705 — trentadue anni dopo — nel sopperire al bisogno sentito anche in Damasco di chiamare i fedeli alla preghiera da un alto edificio, non si seguì il modello del primo minaretto egiziano, e si preferì un altro molto diverso (a torre quadrata)? Perchè nelle altre province più orientali nell'impero dei califfi si preferì invece nella costruzione dei minaretti la forma originale sottile e conica? Quali furono i modelli che ispirarono sì diversamente gli architetti musulmani delle tre diverse scuole? Perchè si formarono contemporaneamente le tre scuole?

Il Thiersch, paragonando i minaretti delle moschee egiziane con il Faro di Alessandria, sostiene che il Faro ha esercitato un'influenza grandissima sull'imaginazione degli architetti egiziani, e che questi nella costruzione dei minaretti si sono ispirati alle linee architettoniche del Faro, riproducendone ora più ora meno, con le inevitabili variazioni dell'ingegno umano, le grandi linee (torre quadrata sormontata da una seconda torre ottagonale, terminante in una cupola rotonda).

Per quanto sembrino convincenti le ragioni addotte dal Thiersch, pur esito a credere che il Faro di Alessandria sia stato l'unico ispiratore del minaretto egiziano. Ritengo piuttosto che il Faro stesso sia l'espressione di una scuola o tradizione architettonica locale e che quindi la simiglianza tra il minaretto egiziano ed il Faro di Alessandria sia principalmente dovuta ad una comune origine artistica di genesi egizia, seppur modificata poi da influenze classiche ed ellenistiche.

Questo sospetto (non ancora sicuramente fondato su prove dirette) è avvalorato da quanto è accaduto in Siria. Il minaretto sirio (torre quadrata diritta e semplice come la torre italiana nell'età di mezzo) ha origine del tutto distinta da quello egiziano; ma non è ispirato da un unico monumento antico, bensì dalla tradizione locale della torre quadrata, semplice, usata di frequente nei monumenti religiosi, funerarî e militari. Così pure il misterioso minaretto conico cilindrico dell'Asia ad oriente della Siria non può esser nato per imitazione o suggerimento di un unico, grande monumento classico, ma deve fondarsi sopra una tradizione locale molto antica indipendente da quella siria e da quella egiziana.

Uno studio più accurato delle tradizioni architettoniche babilonesi ed iraniche potrebbe darci qualche lume. Il minaretto cilindrico non è forse una trasformazione o semplificazione del minaretto a spirale esterna (Sâmarrâ, moschea di ibn Tulun) a sua volta trasformazione semplificata della Ziggurat babilonese?

Le ipotesi perciò del Thiersch, per quanto meritevoli della massima considerazione, vanno accolte con prudenza. Sebbene la somiglianza tra il Faro di Alessandria ed il minaretto egi-

ziano sia fatto innegabile, non mi pare altrettanto sicura l'affermazione che il minaretto egiziano sia semplice imitazione del Faro. Egualmente sono alieno dall'accettare l'origine classica suggerita dal Thiersch per il minaretto conico cilindrico, che egli vuole originato dalla colonna commemorativa ellenistico-romana (Colonna Traiana, Colonna Antonina).

Mi duole di dover far cenno soltanto con brevi frasi ed osservazioni ad argomenti di tanta importanza per la storia dell'arte e per i rapporti tra l'Europa e l'Asia. Ma il libro del Thiersch è così ricco in materia di studio, solleva tali e tanti problemi che è impossibile in una breve recensione, entrare più addentro alle varie questioni e discutere le ipotesi e i raffronti. Così mi tocca purtroppo sorvolare l'altro argomento di tanto rilievo, le relazioni tra il minaretto sirio e il campanile italiano nell'età di mezzo, perchè vorrei aggiungere poche parole di commento alle pregevolissime considerazioni del Thiersch sulla moschea. Il nostro autore, forse soverchiamente imbevuto di classicismo, sostiene che la moschea sia stata ispirata dal modello della agorà dei greci (p. 212-245). Indubbiamente esiste una somiglianza tra i due edifici, ma questa sembrami in parte fortuita ed in parte dovuta alla somiglianza delle condizioni politiche e sociali che diedero nascita ai due monumenti.

La storia della moschea è argomento vastissimo, assai poco conosciuto, ed attende ancora lo storico rivelatore. Di tutti gli edifici religiosi del mondo la moschea è forse quello avente la storia più singolare e la più sorprendente fortuna. La sua primissima origine fu un rustico cortile della casa di Maometto in Medina; di poi per un complesso molto oscuro di circostanze politiche si trasfuse nell'istituto arabo pagano antico del « Mesgid », ossia il luogo consueto di riunione dei capi della tribù ed, a ricorrenze determinate, anche luogo di culto, quando questo aveva carattere collettivo e sociale. Infine, migrando fuori d'Arabia con l'irreligiosirsi del movimento musulmano, in principio essenzialmente politico, e con la decadenza delle istituzioni democratiche del I secolo, si trasformò in luogo destinato per eccellenza al culto. Quindi la moschea nacque come edificio domestico, passò per una fase politica, fu quasi aula aperta dei piccoli parlamenti locali, centro del governo e dell'amministrazione e solo nel II secolo dopo la morte di Maometto divenne tempio dedito al culto e centro di cultura e d'insegnamento teologico e giuridico.

Queste singolari, originali vicende dell'edificio più tipico del mondo musulmano sono da sè sole, senza bisogno di ulteriori considerazioni, ragione sufficiente per riconoscere come la creazione del tipo caratteristico del tempio musulmano (corte quadrata aperta, circondata da colonnati di varia profondità) non possa essere ispirata da un modello classico come vuole il Thiersch, ma debba essere il prodotto di un complesso assai vario ed oscuro di tradizioni artistiche ed architettoniche locali accomodatesi con le esigenze del tutto nuove, politiche, religiose e cultuali, di una nascente religione ed il rispetto alla tradizione ed alla memoria della casa del Profeta. Il Thiersch cade, io temo, in una esagerazione di classicismo nel collegare la moschea coll'agorà dei greci. La moschea è un prodotto originale dell'islamismo, civiltà che tanto nel campo religioso quanto in quello sociale ed artistico fu il più delle volte una semplice vernice o comodo adattamento superficiale che nascose la conservazione quasi immutata di quello che esisteva prima. V'è poi anche da considerare che la moschea ha subìto col migrare nelle varie provincie dell'islamismo molte trasformazioni architettoniche; ha conservato le caratteristiche dell'edificio primitivo appunto in quei paesi dove il modello classico dell'agorà dei greci non esisteva affatto (Mesopotamia, Babilonide, grande moschea di Qayruwan, moschea di Cordova ecc.). E dove invece l'influenza dell'agorà avrebbe potuto affermarsi più sensibilmente (Siria, Palestina ed Asia Minore), la tendenza fu piuttosto di adottare le linee architettoniche delle chiese cristiane.

Questi appunti e brevissime considerazioni su alcune tra le tesi fondamentali sostenute dall'egregio professor Thiersch non significano in alcun modo un tentativo di diminuirne il valore. Gli studi di storia dell'arte specialmente nei rapporti tra l'oriente e l'occidente, sono ancora ai primordi: l'insufficienza dei documenti, la novità delle teorie e la poca maturazione delle indagini e dei raffronti lasciano ancora il campo aperto alle più svariate e contraddittorie opinioni e teorie. Ancora lungo è il cammino prima di poter poggiare la storia dell'arte in oriente su basi scientificamente sicure ed indiscutibili: dovremo ancora per lun-

ghi anni procedere nelle nostre ricerche colmando le immense lacune con ipotesi più o meno ardimentose in attesa di un maggior corredo di fatti, di cognizioni e di prove. Quindi seppur a nostro modo di vedere si debba dissentire in parte dalle teorie del Thiersch, ciò non toglie che l'opera sua sia un contributo dei più pregevoli alla storia dell'arte e nessuno potrà dedicarsi allo studio del mondo musulmano senza prendere conoscenza dei lavori del Thiersch e senza trarre profitto dalla copia mirabile di documenti, di figure e di osservazioni che egli ha saputo raccogliere con tanta genialità e dottrina. LEONE CAETANI.

M. Dufour. — *Traité élémentaire des synonimes grecs.* — Paris, Colin, 1912 (pp. XVI-208). L. 3.

Nel trattatello è data notizia di circa mille e settecento sinonimi raggruppati in centosettantotto capitoli (I. Accord [en musique]. — II. Accorder, Avouer. — III. Accuser ecc.). Due indici alfabetici, l'uno dei sinonimi e l'altro dei capitoli, facilitano la consultazione.

L'autore è stato mosso a compilare il libretto dalla giusta considerazione che a bene intendere gli scrittori greci occorra poter sentire le delicate sfumature della loro lingua, al che non aiutano affatto i soliti vocabolari; ed ha voluto far qualcosa di più breve, di più preciso e sopra tutto di più pratico, che non siano le due note opere sinonimiche di Enrico Schmidt. Egli ha dunque tenuto conto soltanto della lingua dei prosatori del periodo attico, escludendo, per non ingrossare oltre misura il volumetto, quella dei poeti; ma anche in quella l'A. ha proceduto ad una scelta, accogliendo soltanto le voci più usuali, quelle significanti le nozioni più generali, le idee più importanti, i sentimenti più comuni, lasciando da parte i termini giuridici e quelli tecnici, eccezione fatta per quelli filosofici più usitati nell'esposizione delle dottrine platoniche e peripatetiche. La trattazione procede non discorsivamente come nei libri dello Schmidt, ma per brevi definizioni, più appropriate al carattere elementare del libro e più comode ad una rapida consultazione. Così suppergiù l'A. nella prefazione.

Il libro non è affatto, come si potrebbe credere, una semplice riduzione delle maggiori opere tedesche su ricordate, dalle quali, pur dovendo loro molto, non dipende nè per l'aggruppamento nè per la scelta delle voci trattate, parecchie delle quali, accolte dal D., non occorrono affatto nello Schmidt. E ciò non ostante il trattato francese ha lacune che andrebbero colmate. Intanto l'esclusione della lingua poetica, fatta per una ragione estranea alle esigenze dello studio, e di cui non capisco che giustificazione o attenuazione intenda dare il D. quando scrive: « Del resto, le nostre definizioni sono state date seguendo un metodo semplicissimo, che ciascuno può facilmente applicare alla lingua dei poeti ». Se tutto si riduce alla facile applicazione d'un metodo semplicissimo, il D. poteva risparmiarsi di scrivere un libro: poche pagine sarebbero bastate a semplificare il metodo, e le applicazioni avrebbe poi potuto ciascuno farle da sè. Ma qui non si tratta di metodo e principî generali; si tratta di determinare differenze stabilite dall'uso, vuoi prosastico vuoi poetico. Non basta. Anche in quella parte di lingua che forma la materia del libro, troppo manca: manca p. es. un capitolo sulle idee di bontà (ἀγαθός, καλός, καλὸς, κἀγαθός, χρηστός, βελτίων, κρείττων ecc.) e di malvagità (κακός, κακοῦργος, πανοῦργος, ἄδικος ecc.); invano il giovane lettore di Senofonte cercherebbe lume intorno alla differenza che passa fra ἀποφεύγειν e ἀποδιδράσκειν (Anab. I 4, 8), fra φαγεῖν e ἐμφαγεῖν (IV 2, 1, 5, 8), fra κλέπτω e ἁρπάζω (IV 6, 11). Nè persuade sempre l'aggruppamento che fa talora sinonime parole che son tali presso a poco come tutti gli uomini son fratelli in Adamo; perchè p. es. non basta che i concetti di *esser servo* e di *esser utile* possano essere espressi da una stessa parola *servire*, per mettere insieme (cap. CLIX) εὖ ποιεῖν εὐργετεῖν ὠφελεῖν ὀνινάναι con θεραπεύειν διακονεῖν ὑπηρετεῖν. Altrove invece (§ 267) il lettore è invitato a distinguere fra le locuzioni seguenti: εὖ (κακῶς) λέγειν τινά, λέγειν τι, οὐδέν λέγειν, λέγω δή, ὃ νῦν δὴ ἔλεγον, οὐκ ἔχω λέγειν ecc., quasi che fosse possibile confonderle. Nè accettabili sono in tutto le traduzioni date, anche a tener conto dell'avvertenza che l'A. fa in proposito nella prefazione: al § 190 *ce qui* è troppo poco per tradurre ταῦτά τε . . . καὶ οἷα; al § 275 come può ῥῆμα significare *mot composé* col ὄνομα *mot simple*, se nell'esempio platonico un ῥῆμα è Διὶ φίλος ed è Δίφιλος un'ὄνομα?

Sia detto ad onor del vero, delle manchevolezze del suo lavoro ha consapevolezza l'A. stesso, che ha francamente dichiarato di considerarlo come un abbozzo. Ma sarebbe ingiustizia non aggiunger anche, che è un abbozzo che merita d'esser finito.

ED. LUIGI DE STEFANI.

Charles Oulmont. — *Pierre Gringore.* — Paris, Champion, 1911 (pp. xxxii-383). Fr. 7.50.

Pierre Gringore fu celebre al suo tempo, che va dall'ultimo quarto del secolo XV fin verso la metà del secolo XVI, come ' Mère Sotte ', grottesco personaggio delle Sotties — azioni drammatiche rispecchianti, con intenzioni satiriche, la vita del tempo. Moralizzatore e satirico son sempre stati e furon specialmente nel medio evo la stessa cosa; e Mère Sotte lasciò dietro a sè un dovizioso bagaglio d'opere: *Le Chasteau de Labour*, poema allegorico ove personaggi astratti dànno una lezione d'operosità e di buona volontà; *Le Chasteau d'Amours*, poema allegorico e satirico, nel quale la satira contro le donne ha un posto rilevante; *Lettres de Milan avec les regrets du seigneur Ludovic*, poemetto nel quale Gringore celebra il trionfo di Luigi XII sull'orgoglioso Ludovico Sforza, che è condotto prigioniero in Francia e si lamenta; *La complainte de la Terre Sainte*, poema politico, nel quale s'invitano i principi cristiani a dimenticare le loro contese e ad unirsi contro i Turchi, loro nemici naturali; *L'entreprise de Venise*, breve poema politico contro i Veneziani, diplomatici senza scrupoli, usurpatori insaziabili che hanno scontentato e Papa, e Francia, e Spagna e Impero e non potranno sfuggire alla punizione dei loro delitti; *La Chasse du Cerf des Cerfs, pamphlet* diretto contro Giulio II; il mistero de *La vie de Monseigneur Saint Loys; L'obstination des Suysses*, poemetto politico dove si attaccano violentemente quei rapaci mercenari; e poi un'altra buona quantità di scritture nelle quali, avendo in mira i soliti vizi e le solite virtù che preoccupavan l'anima del moralista medievale, si sermoneggia spietatamente.

Il signor Oulmont ricostruisce con diligenza, che quasi si direbbe degna di miglior causa, l'ambiente nel quale Gringore visse, la sua educazione, la sua biblioteca — nelle quali ebbero il posto d'onore la Bibbia, i *Gesta Romanorum*, Orosio, lo *Speculum* di Vincenzo Bellovacense, il *Roman de la Rose*, non che la farraginosa mole dei misteri. Indaga e precisa la natura e la misura delle imitazioni in quelle delle sue opere che, non essendo ispirate dall'attualità, sono quasi esclusivamente conteste di imitazioni. Ma, ciò fatto, e arrivato alla conclusione che Gringore, in codeste opere di morale generale, non ha inventato nè i soggetti nè le formule letterarie, vuol fargli un merito tutt'originale dello scopo ch'egli sempre si prefisse, di far trionfare la morale. E in codesto, egli pecca, mi pare, di soverchia benevolenza verso il suo autore.

Il quale, insomma, per un tal proposito, è ancora tutto dentro al medioevo; e in quanto curioso degli avvenimenti storici del suo tempo, i quali tennero per tanti anni a ininterrotto contatto Italia e Francia, non si può davvero dire che riesca mai a sprigionarne quel tanto di poesia che tutte le cose guardate con un interesse vivo hanno già in sè. Egli è un moralizzatore e generalizzatore monotono, anche lui, come i *grands rhétoriqueurs*, dei quali già s'ebbe occasione di discorrere (XXX, 553 sgg.), ma nei quali almeno è da segnalare come una precocità della rinascenza la tormentosa preoccupazione della forma.

c. d. l.

A. Tornezy. — *La légende des ' Philosophes '. Voltaire, Rousseau, Diderot peints par eux-mêmes.* — Paris, Perrin, 1911 (pp. 459). Fr. 7.50.

Se non ci fossero stati Voltaire, Rousseau, Diderot e compagnia, non si sarebbero avuti nella vita politica della Francia dei nostri tempi quei mostri che rispondono ai nomi di Gambetta, Paul Bert, Jules Ferry, Waldeck-Rousseau, Combes: ecco la tesi del libro.

Ma il signor Tornezy, rifacendo ancora una volta, per sommi capi e su documenti e dati già ben noti, la storia di codesti ' philosophes ', si compiace della conclusione che, se la loro morale pratica fu un poco rilassata, essi però non furono atei, in quel senso assoluto della parola che sospinge fatalmente la società verso una interpretazione materialistica della vita. Robespierre anzi, facendo votare la festa dell'Ente supremo e pronunciando il 7 maggio 1794 il suo famoso discorso sulla Divinità, fornì prove ben certe della sua preoccupazione che la Francia, pel tramite del culto della Ragione, non s'immelmasse nel materialismo. *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini....* E Combes e compagnia, dando un'interpretazione estrema a quello ch'era stato l'anticlericalismo dei ' philosophes ', riducentesi, in fondo, all'orrore della superstizione, hanno prostrata nel brago del materialismo la Francia moderna: in quel brago che non poteva non produrre le male piante della separazione di Chiesa e Stato, della confisca dei beni ecclesiastici, della scristianizzazione della Francia, del divorzio, della scuola intransigentemente laica....

Che più? Nè Voltaire, nè Rousseau, nè Diderot pensarono mai sul serio alla possibilità d'un reggimento repubblicano....

E la Francia moderna vi s'ostina dal 1870 in qua...!

Paradossi?

No: perchè il paradosso diverte; e il libro del signor Tornezy è, oltre che vuoto, noioso.

c. d. l.

F. Novicow. — *La morale et l'intérêt dans les rapports individuels et internationaux* (Bibliothèque de Philosophie contemporaine). — Paris, Alcan, 1912 (pp. 241 in 8.°). Prix: Fr. 5.

Dev'essere rimasto molto male il signor Novicow, quando, forse subito dopo aver licenziate le ultime bozze del suo volume, avrà saputo dell'inaudito atto di *banditisme* commesso dall'Italia in Tripolitania. L'Italia, pensate, che egli aveva additata come esempio alle genti per l'umanitario scoppio di viltà nazionale che seguì Adua; che aveva venerata per

l'incruenta battaglia di Anghiari (1440; *pas un seul soldat ne fut tué!*); calorosamente difesa dall'accusa di degenerazione e dimostrata precorritrice delle idee nuove, per avere, dal 500 all'800, rinunziato a essere qualche cosa; che infine era per lui la grande Svizzera, sognata a perpetuo ammaestramento delle barbare nazioni militariste! *C'est terrible!* E quegli italiani, che, pur avendo creato il famoso proverbio: *gioco di mani gioco di villiani*, hanno osato adoperarle per un fine che non rientra precisamente fra quelli consentiti dal galateo internazionale per gli arti superiori! — Proprio, non vorrei essere nei panni del signor Novicow.

Il libro del quale, se recasse altre novità che gli esempi, potrebbe meritare quattro righe di discussione; ma disgraziatamente non ha che vecchi motivi e vecchi luoghi comuni del più logoro umanitarismo, coordinati in un goffo sforzo di estendere ai rapporti internazionali la morale individuale.

La quale, a onor del vero, è per il signor Novicow di un semplicismo invidiabile. L'uomo deve rispettare il suo simile per interesse; gli è che talora si lascia deviare dall'*intérêt apparent*. Così la Germania, per esempio, dovrebbe rispettare la Francia, per suo interesse. Se il successore di Bismarck, illuminato dal lanternone pacifista del signor Novicow, comprendesse questo *véritable* interesse, come per esempio i banchieri tedeschi capiscono il loro nei rapporti con quelli francesi, la cosa sarebbe fatta; tutto sta, si capisce, a ragionare come i banchieri. Gli è che certe cose, così semplici, non si capiscono. La colpa? della morale altruista e idealista, è chiaro. « Ama il prossimo tuo come te stesso », è un grave errore psicologico e pedagogico; bisogna prima dimostrare che col rispettare il prossimo si fa il proprio interesse; e il signor Novicow, economista per la circostanza, ha trovato il bandolo della dimostrazione: *l'intérêt en raison directe de l'étendue du groupe*. Quindi, se faremo un gruppo unico, saremo tutti... è chiaro? Il signor Novicow è certo convinto che *intérêt, bienêtre, bonheur* sono la stessa cosa, e che poi non c'è altro. Quindi, bando all'altruismo. Coll'egoismo (ben inteso nel senso del N.), coll'epicureismo, certe sciocchezze funeste non si farebbero, non ci sarebbero guerre; ognuno, naturalmente, penserebbe solo a salvar la pancia pei fichi. È un interesse falso quello che spinge le nazioni ad aggredire colla guerra; già, anche chi vince, ha delle perdite, e poi, perpetuando il metodo, può venire un'altra che faccia la festa anche alla vincitrice. Invece, d'amore e d'accordo, aboliamo il metodo; è tanto semplice! così non ci saranno più pericoli. « On dira peut être qu'il y a une contradiction fondamentale dans ce livre. On y considère l'intérêt, d'une part, comme la source de tous les biens, de l'autre, comme la source de tous les maux. Assurément cette contradiction existe; mais elle n'est pas seulement dans l'esprit de l'auteur, elle est dans la réalité même des choses (p. 131) ». Questa si chiama disinvoltura!

Il malanno è che nell'*esprit de l'auteur* c'è un povero guazzabuglio di detriti d'ogni genere che cerca assetto nella sua inettitudine a intendere altra cosa che non sia il miserrimo benessere personale. Il signor Novicow, per esempio, s'è mai domandato se *le bien* e *le mal* di cui parla continuamente nel suo libro, sia proprio la stessa cosa per tutti gli uomini, o, anche più modestamente, per lui e per uno qualsiasi dei suoi lettori?

Dia retta, il signor Novicow; si consoli delle amarezze che gli procura la sua bella Italia colla impagabile Svizzera, che egli anche adora per i suoi ospitali albergatori, ingiustamente disprezzati per lo scarso idealismo. Si ritiri, in attesa di tempi migliori, in un *hôtel* di prim'ordine, lontano quanto più è possibile da un campo di tiro a segno (si sa, anche gli Svizzeri hanno le loro) e là mediti sull'ingratitudine delle nazioni, sulla *élévation* morale in Italia all'epoca dei *musici*, ecc. ecc.

E se ancora è capace di trovare nel suo interno qualche impulso che non sia precisamente *l'intérêt* e *le bienêtre* (proprio o altrui, fa lo stesso), mediti queste parole che Bernardino Varisco consacrava recentemente a certi giovani italiani che non pensano precisamente soltanto a quelle due cose: « I moderni evangelisti non conoscono altra verità che la tangibile. Il vangelo vero, proscrivendo la lotta, imponeva la rinunzia. Il vangelo spurio pretende di proscrivere la lotta, senza imporre la rinunzia » (*La patria:* Idealità e Interesse, pp. 15 e 16). Mediti e legga, se è in grado, anche tutto quel libretto. Gli servirà, se non altro, per imparare un po' meglio l'italiano.

ARMANDO ZANETTI.

Varia.

W. Ostwald. — *Esquisse d'une philosophie des sciences.* — Paris, F. Alcan, 1911 (un vol. in 16.° della Bibliothèque de philosophie contemporaine, di pp. IV-184). Fr. 2.50.

Il nostro secolo è nato con un vivo, intenso desiderio di sintesi e improvvisamente abbiamo avuto una serie di lavori filosofici, frutto non già di quella filosofia che si insegna nelle Università, ma di quel bisogno di reagire all'analisi esagerata della seconda metà del secolo scorso che avea fatto perder di vista completamente i fattori sintetici della scienza. Si è sentita la necessità di esaminare da un punto di vista generale gli innumerevoli lavori di dettaglio, di ricondurre i prodotti delle singole attività isolate all'opera d'insieme dell'umanità. E un saggio di filosofia delle scienze ci ha dato anche l'A. allo scopo di indicare come potrebbe farsi una organizzazione sistematica dei concetti in base all'esperienza, organizzazione che dovrebbe sostituire le ipotesi esplicative, che, secondo lui, son l'origine di falsi problemi.

L'A. fa una critica delle nozioni scientifiche fondamentali basandosi sopra un'analisi dei procedi-

menti generali alla scienza per giungere ad una concezione dell'universo dalla quale risalta il valore della sua tesi energetista. E. F. V.

F. Le Dantec. — *Le chaos et l'harmonie universelle.* — Paris, F. Alcan, 1911 (un vol. in 16.° della Bibliothèque de philosophie contemporaine, di pp. 195). Fr. 2.50.

È una interessante visione sintetica dell'insieme dei fenomeni naturali che il chiaro biologo della Sorbonne ci fa in un modo tutto suo proprio, così da escludere totalmente ogni finalismo.

Meritano particolarmente d'essere ricordati i paragrafi 14 e 15: *La definizione del caso* e *I matematici e la probabilità,* quest'ultimo già pubblicato nel novembre 1910 nella *Revue philosophique,* nei quali critica le pretese leggi del caso e i matematici che se ne sono occupati dal Richard-Foy e dal Borel, che han preso le difese del paradosso del Poincaré che il caso obbedisca a leggi, al Bernouilli, il cui teorema, dice l'A., dovrebbe chiamarsi, piuttosto che un teorema, uno stratagemma mediante il quale i matematici son riusciti a credere che la semplice analisi matematica possa condurre ad una legge fisica, e proporrebbe di chiamare il calcolo delle probabilità « calcolo delle medie in caso di fenomeni che non son soggetti ad alcuna legge ».

E. F. V.

Franz Hohmann. — *Zur Chronologie der Papyrusurkunden (Römische Kaiserzeit).* — Berlin, Fr. Siemenroth, 1911 (pp. 82, 8.°).

La presente monografia vuole essere considerata come un avviamento allo studio della cronologia dei papiri del periodo imperiale romano. È divisa in due parti: statistica, l'una, cronologica, l'altra. La prima comprende l'elenco dei papiri che portano, come data: i nomi degl'imperatori da Augusto ad Eraclio giuniore (a. 29/28-632/33); i consolati dall'a. 131 all'a. 616; le indizioni; l'êra di Ossirinco; l'êra di Diocleziano. In quest'ultima rubrica non trovo registrato il papiro di Graz, pubblicato dal Bauer che pure è datato (dall'a. 383 all'a. 392) secondo l'êra di Diocleziano oltrechè secondo i consoli. L'A. non dice anche che cotesta êra si chiamava pure êra dei martiri. La seconda parte comprende i principî generali della cronologia egiziana durante l'impero; il risultato della riforma del calendario attuata da Augusto; i mesi egiziani coi nomi onorifici; i giorni che vengono designati con il termine σεβαστή. Seguono due appendici: la prima relativa ad un parallelo, espresso con curve, fra i papiri e gli ostraki; la seconda relativa alla questione già studiata dall'Otto sopra Augusto Σωτήρ.

Un indice alfabetico non sarebbe stato superfluo: ad ogni modo, il libro potrà essere utile agli studiosi dei documenti papiracei. L. Cantarelli.

F. Roz. — *Le roman anglais contemporain.* — Paris, Hachette, 1912 (pp. xx-284). Fr. 3.50.

Il Roz ci presenta una serie accurata di cinque studii su romanzieri inglesi contemporanei. L'opera, pregevole di per sè stessa nel saper cogliere le originalità stilistiche, la potenza dei caratteri del Meredith, l'amore della natura e il senso di fatalità e di peccato che spira negli scritti di Thomas Hardy, l'individualità dei personaggi, l'affermarsi di una forte e costante volontà che è fondamentale elemento al costituirsi dei caratteri i quali solo hanno la forza d'affrontare la vita qual'è, senza divenire egoisti, ha tuttavia il difetto d'essere slegata e ciò deriva non solo dalla disposizione autonoma dei singoli saggi, ma dalla tendenza di considerare ciascun autore come avente un'anima assolutamente diversa da quella degli altri invece di ritenerla come una forma speciale del sentimento inglese che in tutti, Wells eccettuato, è nello sfondo, sentimento che tenta conciliare il nuovo con le tradizioni, la potenza della religione con le esigenze moderne, il socialismo con la borghesia. Ma, a parte ciò, l'autore ha pienamente raggiunto lo scopo di mettere in rilievo il fine pratico e rappresentativo al quale il romanzo inglese non è venuto mai meno dalle sue origini ad oggi. E se nel saggio sul Meredith lascia scorgere un'eccessiva preoccupazione perchè il lettore comprenda bene l'intimità e la libertà del *home,* questa è giustificata dalla grande differenza delle usanze. Tanto il pessimismo del Hardy come i problemi religiosi e politici della Ward, il sentimento imperialista pieno dell'umile energia soldatesca e della volontà organizzata e il simbolismo umoristico del Kipling come le fantasie filosofiche dello Wells, che sogna « une transformation rationelle de la société par la science », le quali misconoscono le energie dell'istinto, i sentimenti spontanei e profondi a' quali son dirette la morale e la religione sono sottoposti ad un esame accurato e sereno che ne mette in evidenza i pregi e le originalità.

Sarebbe stato utile ed efficace concretare e sviluppare alcune analogie appena accennate per incidenza, ma ciò non toglie nulla al pregio dell'opera.

Gino Marcucci.

Victor Piquet. — *La colonisation française dans l'Afrique du Nord-Algérie-Tunisie-Maroc.* — Paris, Colin, 1912 (pp. vi-538).

È un diligente esame dell'opera colonizzatrice della Francia nei paesi mussulmani dal 1830 sino ai nostri giorni. Tutti i diversi aspetti della vita coloniale sono passati in rassegna: l'amministrazione, la colonizzazione agricola, il popolamento, lo sviluppo delle energie economiche del paese e il movimento commerciale, ma l'importanza dell'opera è quasi esclusivamente nello studio dell'amministrazione dell'Algeria e nella breve storia di quella nuova e me-

ravigliosa conquista della diplomazia francese che è il Marocco.

Con molta evidenza e sufficiente imparzialità sono esaminate le vicende della conquista, della penetrazione economica nell'Algeria, vicende che potrebbero testimoniare a chi in Italia sostiene la fatale lunghezza delle guerre coloniali che la conquista, economica o guerresca di un paese, è tanto più penosa quanto meno audace e costante. La Francia sacrificò sinora quattro miliardi per l'Algeria perchè non seppe in ogni momento volerne fortemente la conquista.

Per la colonizzazione della Tunisia l'A. si studia in ogni modo di nascondere l'importanza del lavoro e dell'iniziativa italiana, ma la fatica è senza risultato e pur tra le pagine di questo libro di spirito così nazionale la Tunisia appare sempre un'opera e una gloria d'Italia.

Pregio del libro è l'avere accennato, se non risolto, il problema della coesistenza e della possibile fusione della razza berbera con le razze latine. L'A. crede con René Millet che l'islamismo sia perfettamente compatibile con la civiltà moderna. Anzi, a contatto con la nostra civiltà sembra che la bella e forte razza berbera acquisti nuova forza e nuova vita. Le conseguenze imprevedibili di tale fenomeno avranno indubbiamente una grandissima importanza per l'avvenire e l'A. lamenta che la gioventù francese non sia preparata abbastanza nella scuola a comprendere e a risolvere tali problemi.

Assai più amaro dovrebbe essere il lamento per noi italiani. C. Z.

D.r Med. **Emile Villiger**, Privatdozent für Neurologie an der Universität Basel. — *Sprachentwicklung und Sprachstörungen beim Kinde, unter Berücksichtigung hirnanatomischer Grundlagen. Mit 5 Figuren im Text; nach einem am schweizerischen Lehrertag im Basel, okt. 1911, gehaltenen Vortrage.* — Leipzig, Engelmann, 1911 (pp. 95, in-8.º). Mk. 1.50.

Esposizione riassuntiva, alquanto scolastica, ma chiara e coscienziosa, divisa in tre parti. Nella prima, una breve descrizione dello sviluppo del linguaggio nel fanciullo. Nuoce l'eccesso di distinzioni, di nomenclatura, di suddivisioni, comune del resto a tutti gli scrittori tedeschi in questa materia. E per quanto in fine l'autore noti che i vari periodi e le varie attività non devono intendersi rigidamente separati da limiti precisi, sarebbe desiderabile una minore spezzettatura e una maggiore fusione, anche per gli stessi fini didattici. La seconda parte dà un'idea del meccanismo cerebrale del linguaggio; chiarisce il concetto di localizzazione e nota la radicale trasformazione da esso subita in seguito al perfezionamento dell'esperienza; indica i vari centri la cui lesione altera o impedisce attività relative al linguaggio; l'esposizione di questa parte è chiarita da figure schematiche. La terza si occupa dei perturbamenti del linguaggio nel bambino: balbuzie, afasie, agrammatismo, idiosincrasie varie, mutismo e sordità nei loro diversi gradi; dà utili indicazioni ai maestri per la diagnosi e la correzione più efficace delle singole indisposizioni; raccomanda soprattutto di ovviare ai difetti fin da principio, quando la maggior parte sono perfettamente guaribili e tutti attenuabili nelle loro conseguenze. Una conveniente bibliografia chiude l'utile lavoretto. ARMANDO ZANETTI.

Note sull'arte di Platone.

I.

Non si dimentica facilmente, chi l'abbia letta una volta, quella descrizione della vita oltremondana che è posta in bocca a Socrate nelle ultime pagine del *Fedone;* dove la parte più originale e più personale, o se vogliam dire più schiettamente platonica, ci trasporta nelle più elevate ed eteree regioni della terra, anzi nella « vera terra », di cui le regioni da noi abitate non sarebbero se non appena come la posatura e il fondaccio.

« Tutti noi quanti abbiamo dimora » dice Socrate « fra le colonne d'Ercole e il fiume Fasi non siamo che in una minima particella della terra, stanziati torno torno al mare come formiche e ranocchi a un pantano; e così molte altre genti umane risiedono altrove in molti altri luoghi siffatti. Giacchè si trovano dappertutto sulla terra numerosi avvallamenti, delle più svariate forme e grandezze, nei quali si accolgono le acque, le nebbie e i vapori, mentre la vera terra si stende pura in quel puro cielo che contiene anche gli astri e che è designato per lo più col nome di *étere* da quanti sogliono di queste cose parlare; e di quel cielo appunto è il sedimento e il rifiuto, che nelle cavità della terra perennemente s'accoglie e si versa. Ma noi che quelle cavità occupiamo, non ne abbiamo coscienza e siam persuasi di abitare in alto sulla terra, come chi, trovandosi in mezzo al fondo del mare, credesse di vivere alla superficie di esso e, vedendo attraverso l'acqua, il sole e gli altri astri, pensasse che il mare fosse il cielo, e per sua pigrizia e fiacchezza non fosse mai giunto alla superficie del mare, sì da cacciar fuori il capo e affacciarsi a guardare questo nostro mondo, quanto è più bello e più puro di quello laggiù, e neppur ne avesse notizia da altri che l'avesser veduto. Lo stesso per l'appunto capita a noi, che vivendo in una cavità della terra, crediamo di trovarci alla superficie di essa, e chiamiamo cielo l'aria, come se questa fosse il cielo in cui si muovono gli astri. Ma è precisamente lo stesso caso: la nostra fiacchezza e pigrizia c'impedisce di spingerci all'estremo confine dell'aria. Chè se alcuno potesse giungere alla superficie o farsi alato e levarsi a volo e sporgere lassù il capo, come fanno i pesci dal mare che affacciandosi vedono i luoghi nostri, così egli vedrebbe i luoghi di là, e se la sua natura

potesse reggere a quello spettacolo, si accorgerebbe che quello è il vero cielo, e ivi è la vera luce e la vera terra. Questa nostra terra infatti e i sassi e tutta la nostra sede quaggiù è guasta e corrosa, come è dei fondi del mare, per effetto delle incrostazioni saline, che non cresce pianta alcuna di qualche entità nel mare e non vi si trova nulla per così dire d'intero, ma sassi e sabbia e melma senza fine e fango, dovunque pure c'è terra, e niente vi si può in alcun modo paragonare con le bellezze dei nostri luoghi. Le bellezze di lassù invece si rivelerebbero di molto superiori a queste; che se è lecito esporre una favola, vale la pena, o Simmia, di udire quale si presenta la terra ch'è sotto il cielo.... Si dice prima di tutto che la sua forma, chi la potesse guardare dall'alto, è simile a quella delle palle a dodici spicchi, variopinta, cospersa di colori simili a quelli di cui abbiamo anche noi quasi dei saggi nelle tinte che usano i pittori. Se non che lì tutta la terra è di siffatti colori e anche molto più vivi e puri dei nostri; e una parte è purpurea di meravigliosa bellezza, un'altra è color d'oro, e la parte bianca è più candida che gesso o neve, e così degli altri colori si trova egualmente composta e di assai più numerosi e più belli di quanti noi ne abbiam visti. Chè perfino queste sue stesse cavità, piene come sono d'aria e d'acqua, presentano una specie di colore, brillando nella varietà degli altri colori, in modo che apparisca allo sguardo la terra come una non interrotta e variopinta unica forma. E in ragione di queste sue qualità sono gli alberi che vi crescono, e i fiori e i frutti; e altresì i monti allo stesso modo e i sassi sempre in quella ragione hanno la levigatezza e la trasparenza e i colori più belli; e di lì provengono, quasi frantumi, le nostre pietre preziose, sarde, diaspri e smeraldi e ogni altra siffatta, mentre là non c'è niente che non sia di tal materia e anche più bella; e la ragione è che quelle pietre son tutte pure e non corrose e guaste come qui dagli elementi che quaggiù si versano, recando non solo alla terra e ai sassi, ma anche a tutto il resto, animali e piante, deformità e malattie. La vera terra invece è ricca di questi ornamenti tutti e altresì di oro e di argento e d'altro ancora di tal sorta, chè queste cose vi sono appariscenti, copiose, grandi e sparse in molte parti della terra, sicchè veder questa è spettacolo da spettatori beati. Vi sono anche animali di molte specie e, con essi, degli uomini, parte viventi nel continente, parte sul confine intorno all'aria, come noi intorno al mare, ed altri in isole che l'aria circonda non lungi dal continente; in una parola, quello che è l'acqua e il mare per il nostro traffico, è ivi l'aria, e quel che l'aria è per noi è l'étere per essi. Le stagioni vi sono così temperate che essi sono esenti da malattie e vivono molto più a lungo di quelli di qua; oltre che, per la vista, per l'udito, per l'intelligenza e ogni altra cosa sono da noi a quella stessa distanza che corre tra l'aria e l'acqua e tra l'étere e l'aria, quanto a purezza. Inoltre hanno boschetti sacri e templi degli dei, in cui realmente gli dei hanno dimora, e si hanno voci divine e vaticinî e apparizioni degli dei e altri siffatti rapporti con essi; e il sole, la luna e gli astri si vedono là proprio come sono, e la felicità di quelle genti è anche nel resto in ragione di tutte queste cose ».

II.

Nella contemplazione di un mondo superiore l'occhio di Platone si compiace non come in vano giuoco di fantasia, ma come nella visione di una realtà che di gran lunga sorpassa quella che i sensi ci possono rivelare. Da quella luce eterea, da quello sfolgorio di colori, da quegli orizzonti infiniti l'anima del poeta (possiamo forse dargli un altro nome?) sembra attingere tutto quel tesoro di bellezza e di grazia che poi nelle sue opere spande a piene mani. Dai dialoghi più modesti e più semplici ai più elaborati e grandiosi, quello che più colpisce e affascina il lettore è appunto quel riflesso d'una luce superiore che vi si diffonde da un capo all'altro e vi produce un senso di serenità luminosa e di spirituale gaiezza, che altrove non s'incontra se non presso i grandi poeti, e neppur in questi con quella determinata forma e misura e costanza. Come i grandi poeti, Platone è un intermediario tra la verità e le menti umane, un trasmettitore sapiente che attenua la luce di quella e solleva le forze di queste, sì che a tutti sia dato in qualche misura godere di quella visione di cui solo il suo occhio d'aquila può pascersi lungamente. Ma in ciò Platone riesce anche meglio di quel che in genere vi riescano i poeti, tranne i sommi, che sono però filosofi al pari di lui; e tale superiorità gli viene dalla piena consapevolezza del fine, e soprattutto dal possedere un metodo della ricerca. La dialettica non è solo lo strumento della filosofia platonica, ma è il principale elemento direttivo che guida Platone scrittore e artista. Niente di strano ch'egli accentui qua e là con enfasi questa sua differenza dai poeti e abbia a volte l'aria di disprezzare la poesia; non è che un modo indiretto di professare il suo culto per una poesia più alta e più profonda dell'usuale. La sua è di tale natura, benchè egli sia molto lontano dal professarsi poeta, e benchè la sua dialettica appunto sia, secondo le teorie platoniche stesse, un elemento contrario alla vera poesia. Questa non può avere, pensava Platone, alcunchè di consapevole e riflessivo, e tanto meno procedere a fil di logica, ma sì procede da ispirazione divina, sicchè il poeta, come il profeta, non è che un semplice strumento e ministro del dio che l'ispira. Il magico effetto che dal poeta si comunica negli uditori è mirabilmente descritto nelle parole che Socrate rivolge al rapsodo Ion nel dialogo che porta questo nome (533 D - 535 A)..... ' è una forza divina che si muove ' simile a quella che è nella pietra detta da Euripide *magnete*, ed *Eraclea* dal volgo.

Infatti questa pietra non solo attira gli anelli di ferro ma infonde negli anelli la virtù di poter fare quello stesso che fa la pietra, cioè attirare altri anelli, sì da formarsi a volte una ben lunga catena di cerchietti sospesi gli uni agli altri, mentre tal virtù in essi tutti dipende da quella pietra. Così anche la Musa fa, essa direttamente, degl'ispirati (ἔνθεοι), e per mezzo di questi ispirati tien sospesa a sè la catena degli altri entusiasti. Tutti invero, non solo i poeti epici valenti, compongono questi loro bei poemi non per loro arte, bensì per esser ispirati e invasi dal nume, ma anche i poeti melici fanno lo stesso: a guisa dei Coribanti che danzano quando non sono in senno, così i poeti lirici non sono in senno mentre compongono queste loro belle canzoni, anzi, appena messo il piede nell'armonia e nel ritmo, son in preda all'ebbrezza e all'esaltazione, e come le baccanti, quando sono esaltate, attingono dai fiumi latte e miele, non già quando sono in senno, così pure opera l'anima dei poeti, ed essi stessi lo dicono. Sogliono infatti dire a noi i poeti che da sorgenti di miele in non so quali giardini e boschetti delle Muse vanno a cogliere quei canti che portano a noi a guisa di api volando anch'essi. Ed hanno ragione, perchè il poeta è davvero qualcosa di leggiero, di alato e di sacro, e non è capace di poetare, se prima non è ispirato e dissennato, e la sua mente non è più con lui; finchè non possiede questo tesoro, è impotente ogni uomo a poetare come a vaticinare. Siccome dunque non per loro arte compongono e dicono le molte belle cose che narrano, ma per dono divino, così ciascuno può comporre bene soltanto quello a cui la Musa lo muove; chi ditirambi, chi encomî, chi canti di danza, chi poemi, chi giambi, mentre in tutto il resto ciascuno è buono a nulla; questo prova che non parlano per arte loro, ma per potere divino; chè se per arte sapessero trattare un argomento, saprebbero del pari trattare tutti gli altri. Per questo il dio toglie il senno a tutti costoro di cui si vale come ministri, ai vaticinatori e profeti, acciocchè noi che li ascoltiamo, sappiamo che non son essi che dicono cose di tanto valore, essi privi di senno, ma è il dio in persona che parla, e la sua voce giunge a noi per mezzo di costoro. La miglior prova di questo discorso è Tinnico di Calcide, che non ha mai composto niente che valga la pena di ricordare, tranne quel peana che tutti cantano ed è forse il più bel canto lirico che esista, un vero, come dice egli stesso, ' trovamento delle Muse '. In lui più che mai pare a me che il nume ci si riveli, per non lasciarci in dubbio che non sono umani questi bei poemi, nè opera d'uomini, ma divini e di dei, e che i poeti non sono se non interpreti degli dei, strumento ciascuno del dio che lo invade. Per darci questa prova il dio appositamente per bocca del più inetto poeta ci cantò il più bel canto del mondo ».

(*continua*)

N. Festa.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Mercure de France*, 1.° giugno: J. de Gourmont, *L'Art et la Morale.* H. Albert, *Auguste Strindberg.* La disarmonia fu il fondo stesso della sua natura. La illustra, meglio che tutte le deduzioni psicologiche, la sua misoginia. Comunque, ha incarnato durante quarant'anni la libertà di pensare e di scrivere. È già molto ch'egli desse alla Svezia il suo primo romanzo moderno. Ma è più ancora che ad una folla umana egli desse il gusto del pensiero. A. Schinz, *La notion de vertu dans le premier discours de J. J. Rousseau:* articolo assai *nuancé*, colla conclusione: « tandis que dans le *1er Discours* le vertu-renoncement est la conception centrale, et que la poursuite du bonheur (terrestre) y est accolée au détriment de la logique, Rousseau va insensiblement intervertir les rôles, et, dès le *2e Discours*, il fera de la vertu moyen de bonheur la conception centrale, ne retenant maintenant que comme auxiliaire la vertu-renoncement — et celle-ci serait mieux nommée dorénavant vertu-discipline ».

— Nel fascicolo di giugno della *Internationale Monatschrift für Wissenschaft Kunst und Technik* notiamo: B. Croce, *Francesco de Sanctis und die deutsche Geistesarbeit.*

— *Revue des deux Mondes*, 1.° giugno: L. Bertrand, *Le cinquantenaire de « Salammbô ».* La concezione che Flaubert aveva dell'arte si oppone decisamente a quella dei romantici. L'arte deve rappresentare e non concludere, ed essere impersonale; l'artista deve consacrarsi unicamente all'arte anzichè tuffarsi romanticamente nelle vicende del proprio tempo. Anche la visione di un passato pittoresco, che potrebbe avvicinare Flaubert, per la sua *Salammbô*, a Scott, Hugo, Dumas, è tutta impregnata di una preoccupazione estetica che riporta i fatti umani a un solo punto di vista, in un eterno presente, escludendo il *penchant* sentimentale dei romantici verso ciò che non si vedrà due volte. Sotto quest'ultima preoccupazione le descrizioni sobrie e precise assumono una lucidità e uno splendore classico, e il valore drammatico di *Salammbô* acquista quasi un significato simbolico.

— *La Revue*, 1.° giugno: M. Aguiléra scrive sulle condizioni economiche e di cultura de *L'Espagne actuelle.* J. Finot, *Le Grand vieillard.* Elogio ed enumerazione dei meriti di F. Passy in previsione della sua morte. E. Faguet, *Les théories de M. Paul Bourget.* Sui due recenti volumi di critica e d'impressioni pubblicati dal Bourget l'A. fa considerazioni per illuminare tutto lo svolgersi del pensiero del Bourget. A. Cim, *Revues, lapsus et singularités littéraires.* Repertorio di *granchi* e ingenuità celebri.

— *La Revue hebdomadaire*, 1.° giugno: C. D'Antioche, *Chateaubriand ambassadeur à Londres.* Il poeta non mancava di attitudini diplomatiche, e ci teneva a farsi credere qualche cosa di più che un

semplice letterato. Ne son prova i dispacci inviati da Londra con la relazione minuta dei passi fatti. 8 giugno: R. Pinon, *L'Europe et la guerre Italo-turque*. L. Gillet, *Une exposition des primitifs niçois*. 15 giugno: A. Chaumeix, *Le sang des races*. Rassegna degli studi e delle idee più recenti sul mondo islamitico e sullo spirito di reazione contro l'Europa che si accumula latente nei suoi popoli.

— *La Grande Revue*, 25 maggio: A. Milhand, *La suprématie maritime de l'Angleterre*. Si vuol provare il progredire incessante e incontrastato della forza inglese nel mondo, forza che da Trafalgar in poi nessuna potenza ha osato affrontare. S. Voirol, *August Strindberg*. L'A. trova nel genio veemente dello Strindberg, nel suo stile, nella sua indole chiusa e diffidente qualche cosa di sgradevole, d'incompleto, disapprova il suo antifemminismo, il suo disprezzo per la Francia ospitale, e il suo estremo volgersi verso un misticismo teosofico-religioso. G. Alexinsky continua e termina il suo studio sul *Caractère de la littérature russe*. R. Lévy scrive su *Gabriel Monod*.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, giugno: R. Bouvier, *Les confessions de J. J. Rousseau et l'artiste littéraire au dix-neuvième siècle*. La figura del poeta ispirato misteriosamente, predestinato, che si pone a fronte o al di sopra della società, che dovrebbe della società essere il duce e il profeta, e come duce sottrarsi alle sanzioni sociali, la figura del poeta irregolare, riottoso, riformatore si trova già in Rousseau con tutti i suoi vari aspetti. Tutto il romanticismo sente lo stesso « besoin d'émotion » a cui si abbandonava dolcemente il Rousseau, e pel quale, idealizzando le grandi passioni, le grandi debolezze e i peccati da cui nasce il pentimento e il senso della solitudine, il Rousseau cominciava a credersi l'uomo differente, il genio fatale e isolato su cui pesa il compito di redimere il mondo.

— *La Revue du Mois*, giugno: W. Davids, *Français et Hollandais*. Sguardo sui rapporti letterari tra la Francia e l'Olanda fin dal medioevo.

— *La Nouvelle Revue*, 1.° giugno: G. Dupin, *Jean Jacques Rousseau et Thérèse Le Vasseur*.

— *La Revue de Paris*, 1.° giugno: A. Chevrillon, *A. Besnard et l'Inde*. A. Kergant, *L'impérialisme Japonais*. Studio sullo stato della cultura e delle idee nel Giappone.

— Anche nel *Literarisches Zentralblatt*, 1.° giugno, è un articolo di Fr. E. Willmann su *August Strindberg*.

— *Nord und Süd*, giugno, numero che sarà forse unico, per un'intesa anglotedesca: Lord Haldane of Cloan, *Was ist Goethe uns Engländern?* Dalla conoscenza e ammirazione di Goethe gl'Inglesi dovrebbero passare a una generale simpatia pel popolo rivale. W. Ramsay, *Englischer und deutscher Wissensbetrieb*. Si parla dell'organizzazione e dello spirito delle Università inglesi.

— *Deutsche Rundschau*, giugno: K. Pinthus seguita la pubblicazione delle interessantissime *Briefe Annettens von Duoste-Hülshoff an Elise Rudiger*. J. Schiff, *Goethes chemische Berater und Freunde*. Sono sopratutto da ricordarsi Bucholz, Siever, Einsiedel, Göltling.

— *Le mois littéraire et pittoresque:* H. Berthaut evoca con vivi particolari *Un duel littéraire au XVIII^e siècle* tra Fréron e Voltaire.

— Nel *Bulletin italien des Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, aprile-giugno, è riportato un articolo di H. Hauvette, già apparso nell'*Action*, *Pour l'enseignement de l'italien*. Pur constatando che in Francia si va assai lenti nell'aumentare di rare unità il numero men che esiguo degli insegnanti d'italiano, e che in Provenza, dove tale insegnamento dovrebbe imporsi sopra quello di ogni altra lingua, si combatte con successo per sostituire lo studio dell'inglese, l'illustre italianista non crede si possa fare in Francia molto di più di quello che si fa ora. È veramente necessario e decoroso che in Italia invece si continui, con l'aiuto del governo, ad estendere e imporre dovunque lo studio del francese, senza alcuna relazione, anche lontana, con quello che si fa in Francia per noi?

— *The Nineteenth Century and after*, giugno: Tyrell, *Metrical versions of the odes of Horace*, esaminati i differenti metodi delle traduzioni d'Orazio, si ferma più specialmente a commentare quella di Gladstone (1895), nella quale si è sagrificata la bellezza poetica allo sforzo d'imitare a qualunque costo la concisione oraziana, mentre il metro non ottiene l'efficacia di quello di De Vere, di Lord Derby o di Connington, benchè anche di questi ultimi l'autore abbia scelto i gioielli qua e là profusi in tentativi informi della difficoltà dei quali è bene rendersi un conto esatto. E conclude dimostrando come anche i migliori traduttori abbiano riconosciuto l'impossibilità di rendere, nella sua pura bellezza, il pensiero oraziano in lingua inglese. Edith Sichel, *Pauline de Beaumont*, l'articolista riassume brevemente la vita avventurosa della De Beaumont in mezzo ai rivolgimenti politici dell'epoca e il potere che su di essa ebbe Joubert e il Chateaubriand.

— *The Contemporary Review*, giugno: L. March Phillipps, *The Gothic Ideal*, discute delle norme fondamentali e delle aspirazioni architettoniche dello stile gotico che confronta con le moderne a loro totale discapito.

— *The North American Review*, giugno: A. C. Benson, *Realism in Fiction*, l'essenza dello spirito scientifico è — scrive il Benson — di osservare, di analizzare, di guardare a fondo nella vita. Questo bisogno non è necessariamente assunto quale motivo filosofico, ma si manifesta con l'impazienza e l'insoddisfazione per le vecchie conclusioni e convenzioni; ciò è rispecchiato dagli odierni lavori d'invenzione che cedono gradatamente alla realtà della vita perchè gli autori hanno compreso ch'essa è più bella e più ricca di motivi di qualunque arbitraria ricostruzione. John Grier Hibben, *The Philo-*

sophy of Education, osserva che la particolare funzione dell'educazione è di dare all'uomo il potere della libertà e di farlo sensibile ai doveri e degno dei privilegi della personalità in mezzo a un universo di cose. La personalità non è meccanicamente formata dall'esteriore, ma bisogna sia suscitata dall'interiore. L'attenzione del maestro dev'esser costantemente diretta allo spirito dello studente, a quello spirito della vita che forma l'uomo e lo pone in possesso dei suoi poteri. E l'educazione, per esser completa, deve curarsi della vita, dello sviluppo e del progresso.

— *Xhiornal Ministerstva Narodnago Prosvâshtenija*, maggio. Continua l'interessantissimo studio di E. F. Shmurlo su *Pietro il Grande nel giudizio dei contemporanei e dei posteri* (IV); sotto Caterina II l'esaltazione dei meriti del grande predecessore si fonde coll'adulazione servile per l'imperatrice, che continua in parte il suo programma. A. A. Vasiljef, *Il viaggio dell'imperatore bizantino Manuele II Paleologo nell'Europa occidentale.* Nella *Sezione per l'istruzione nazionale* uno studio di S. M. Shtelgof su *Due scuole di Pietroburgo nella prima metà del secolo XVIII* e uno di P. G. Mixhuef su *Le Università di Oxford e di Cambridge.* Nella sezione *Annali contemporanei*, il necrologio di *E. E. Golubinskij*, storico della chiesa russa, opera di S. J. Smirnof. Nella *Sezione per la filologia classica*, Xengher, *Osservazioni su alcuni testi latini.* D. P. Shestakof, *Su alcune correnti fondamentali negli studi contemporanei di filologia classica.*

— *Revue de Hongrie*, 15 maggio: M.me la C.sse A. Teleki crede sul serio che l'infallibile *Évolution* sia verso un arcadicissimo ideale pacifista e internazionalista, e parla, con evidente cognizione di causa, dei tempi in cui sarà svanito anche il ricordo dell'ancor lontana conflagrazione tra bianchi e gialli. J. Haraszti, *Edmond Rostand (II).*

— *Le Correspondant*, 25 maggio: P. Thureau Dangin richiama l'attenzione su *Mgr. d'Hulst*, iniziatore e fervido sostenitore, in Francia, di quell'apostolato cattolico fra gli intellettuali, che il Newmann perseguì in Inghilterra. F. Strowski, *Marceline Desbordes-Valmore. La femme et le poète.* P. de la Gorce, *1791-1792. Une année de politique religieuse. II. Fin.*

— Presso l'editore Hirzel di Lipsia il D.r R. Tobler ha, con amore di studioso e di figlio, pubblicato il quinto volume dei *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik* di Ad. Tobler (pp. 514. Mk. 8). Vi sono anche comprese le recensioni più importanti per la critica dei testi apparse molti anni fa nelle *Göttinger Gelehrte Anzeige* e nel *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, non che due capitoli uno di etimologia uno d'indagini di storia letteraria. Il capitolo V *Zur Geschichte der romanischen Philologie* è specialmente interessante perchè accoglie più lettere di G. Paris a F. Diez, e il VI *Opera Omnia* contiene l'ordinata bibliografia d'una operosità letteraria estendentesi per lo spazio di quasi cinquant'anni.

— Segnaliamo come un servigio di prim'ordine reso agli studj dalla Casa Laterza di Bari la reedizione della *Storia della letteratura italiana* di F. de Sanctis, a cura di B. Croce. Forma due volumi della collezione *Scrittori d'Italia*, e il secondo dei due reca, in fondo, un utile indice dei nomi.

— Presso la stessa Casa Laterza e nella medesima collezione è apparso il volume secondo dell'*Epistolario* di G. B. Marino, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini. Seguono, nel volume, alle lettere un'appendice coi componimenti burleschi del Marino in forma epistolare, alcune lettere al Marino o intorno al Marino, il carteggio dell'Achillini, lettere di T. Stigliani, e in fine note degli editori intorno alla storia degli epistolari del Marino, dell'Achillini, dello Stigliani, oltre al solito diligente indice di nomi.

— Presso la Casa Editrice dott. L. Baldoni & C. di Firenze, il signor G. Levi Minzi inizierà presto una *Raccolta di Classici Italiani.* Saran cento volumi, e andranno dai primi monumenti di nostra lingua ai poeti del riscatto nazionale. Noi non possiamo che rallegrarci e augurare. Ma dice il manifesto messo in circolazione dall'editore: « in questa raccolta, a differenza dalle tante altre sorte nel nostro paese, sarà data larga parte alle antologie dei diversi generi letterari, come a quelle che, più dei grossi volumi d'opere complete, sono destinate ad interessare coloro che, pur amando la letteratura, non fanno di essa esclusiva professione ». Ora, ecco. In Francia, nella Francia, dalla quale continuiamo a prender tante e tante cose, imperversa in questo momento la mania delle antologie; ma noi siamo d'opinione che scegliere significa subordinare ad un criterio affatto individuale l'insieme dell'opera letteraria d'uno scrittore. Sicchè coloro che non fanno della letteratura esclusiva professione, d'uno scrittore che conoscono per via di crestomazia si faranno, proprio perchè non vorranno mai curarsi di farne per altre vie ulteriore conoscenza, un'idea, se non falsa, soltanto approssimativa.

Antichità. — È venuto fuori in questi giorni il LXV fascicolo del *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* del Roscher, contenente la continuazione e fine dell'articolo *Sisyphos* (Höfer) e parecchi altri più o meno lunghi articoli, tra i quali van ricordati specialmente quelli su *Skizas* (Heeg), *Skiron, Skylla, Smyrna* (Waser) e *Sobk* (Roeder). Così l'importantissima opera, che l'editore va pubblicando con ammirabile sollecitudine, potrà probabilmente esser compiuta alla fine nel prossimo anno.

— *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, il bel volume dovuto alla collaborazione di U. v. Wilamowitz-Moellendorff, K. Krumbacher, J. Wackernagel, Fr. Leo, E. Norden e F. Skutsch, è giunto ora alla terza edizione (Berlin, Leipzig, Teubner, 1912, pp. VIII-582. Mk. 12). Il disegno storico

della letteratura greca classica del Wilamowitz è stato in questa edizione interamente rielaborato, e occupa ottanta grandi pagine in più che nella prima edizione. Il volume fa parte della pubblicazione enciclopedica *Die Kultur der Gegenwart* diretta da P. Hinneberg.

— Abbiamo sott'occhio il primo volume delle *Pubblicazioni della Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* (Firenze, Ariani, 1912, pp. xiv-227 e 13 tavole. L. 30). Riservandoci di parlarne più diffusamente in uno dei prossimi fascicoli, diciamo fin da ora che la pubblicazione è quale poteva attendersi dalla sapiente direzione di G. Vitelli e dai valenti collaboratori ch'egli ha saputo trovare o formare. I papiri illustrati in questo volume sono 112, di svariato contenuto, greci la massima parte, cinque latini. L'edizione è non solo accurata, ma elegante, e i facsimili in fotocollografia molto ben riusciti.

— *Rheinisches Museum*, LXVII, 2: F. Rühl, *Varia.* H. Kallenberg, *Straboniana.* F. Pfister, *Vulgärlatein und Vulgärgriechisch.* E. Löfstedt, *Zu den neuen Carmina Latina Epigrafica.* J. M. Stahl, *Ein Einschiebsel in der Kranzrede des Demosthenes.* W. A. Baehrens, *Zu den philosophischen Schrifter des Apuleius.* O. Tacke, *Eine bisher unbekannte Aesopübersetzung aus dem 15 Jahrhundert* [una traduzione in distici latini di Leonardo Dati].

— *Revue de Philologie*, XXXVI, 1: P. Lejay, *Dix mois d'ennui* (sulla IV ecloga di Virgilio). Ch. Picard, *Le décret sur la constitution de l'Oligarchie à Thasos.* W. M. Calder, *Inscriptions d'Iconium.* Ph. Fabia, *La journée du 15 janvier 69 à Rome. Confrontation de témoignages de Tacite, Plutarque, Suétone et Dion Cassius.*

— *Hermes*, XLVII, 2: F. Münzer, *Die Todesstrafe politischer Verbrecher in der späteren romischen Republik.* Th. Düring, *Zur Überlieferung von Senecas Tragödien.* O. Fredershausen, *Weitere Studien über das Recht bei Plautus und Terenz* [*a*) *Familien und Erbrecht*]. H. Silomon, *Lactanz de mortibus persecutorum.* A. Körte, *Fragmente einer Handschrift der Demen des Eupolis.*

— A qualche anno di distanza dal primo volume R. Delbrueck pubblica ora il secondo della sua opera *Hellenistische Bauten in Latium* (Strassburg, K. Trübner, 1912), che è al pari del primo un notevole contributo alla storia dell'architettura italica nei suoi rapporti con la greca. Nel nuovo volume si tratta delle nuove scoperte nel santuario della Fortuna a Preneste, del tempio di Gabii, dei due templi di Tivoli, del tempio dorico di Cori e del sepolcro di Bibulo; e studia importanti problemi della tecnica delle costruzioni antiche.

— Segnaliamo un volume recente di W. Johnson, *Byways in British Archaeology* (Cambridge, University Press, 1912). È una raccolta di saggi apparentemente indipendenti ma intimamente da una idea fondamentale, che è la dimostrazione di quella che il Johnson ha definito *folk-memory*. Citiamo fra i capitoli più importanti quelli che si intitolano *Churches on pagan Sites* (I-II); (III-IV) *The secular uses of the church fabric;* VII *Survivals in burial customs;* X *The cult of the horse.*

— Di una villa romana i cui avanzi si trovano a poca distanza da Obergrombach (Baden) tratta Hans Rott in una piccola e nitida monografia pubblicata dal Müller di Karlsruhe: *Die römischen Ruinen bei Obergrombach in Baden.* Vi si sono trovati, oltre avanzi architettonici sufficienti a ricostruire l'insieme della villa, anche alcune suppellettili e specialmente stoviglie d'argilla.

— È uscito il XLVI fascicolo del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* di Daremberg e Saglio: contiene le voci *Tabella-Textrinum.*

— Si è pubblicato il fascicolo doppio 21-22 dell'opera di Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum*, e che continua nella pubblicazione e illustrazione dei rilievi conservati nel Museo Nazionale d'Atene.

— *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno VI, fasc. IV: A. Muñoz, *Il ripristino della Chiesa di S. Maria Nuova di Viterbo e il S. Francesco di Vetralla.* R. Pettazzoni, *Avori scolpiti africani in collezioni italiane. Contributo allo studio dell'arte di ' Benin '* (cont. e fine).

Opuscoli ed estratti.

Barbagallo C., *Gli studi di storia antica, greca e romana in Italia.* Estr. dalla *Riv. it. di sociologia*, XVI, 2, pp. 13 — Bees N. A., *A propos de la monnaie* ΟΛΟΚΟΤΙΝΟΝ. Estr. dalla *Revue numismatique*, 1912, pp. 84 ss. (pp. 9) — Id., Ὑπῆρχε jus primae noctis παρὰ Βυζαντίνοις. Estr. dalla *Byzantinische Zeitschrift*, XXI, pp. 169-186 — Conti A., *La riforma della scuola normale.* Estr. dalla *Rivendicazione*, nn. 22-23, pp. 26 — Croce B., *Un angolo di Napoli.* Bari, Laterza, 1912, pp. 47; l'angolo dove s'incrociano via della Trinità Maggiore, via San Sebastiano, via Santa Chiara. Dotta rievocazione di antiche e recenti memorie — Giubbini A., *Giovanni Pascoli*, Urbino, Tip. Arduini, 1912, pp. iv-79 — Ravà B., *Un ami des institutrices* (*Léon Deries*), leçon d'ouverture au Cours de français pour les élèves de l'École Pédagogique de Rome, 30 novembre 1911, Rome, R. Garroni, 1912, pp. 31 — Valeri D., *Da ' Lis isclo d'or ' e dal ' Calendau ' di Federico Mistrel*, versioni, Castiglione delle Stiviere, Bignotti, 1912, pp. 18. Molto buon gusto.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 14. 15 LUGLIO 1912.

LA CVLTVRA

La Volontà è il Bene.

I.

Chiunque abbia studiato sul serio e profondamente la *Filosofia della Pratica* di Benedetto Croce non può non aver sentito germinare nell'animo e assumer forma determinata e precisa una serie di dubbii e d'interrogazioni dinanzi all'apparente evidenza e semplicità delle conclusioni, cui perviene l'autore del libro.

L'attività pratica dello Spirito è, dunque, essenzialmente volontà, e questa si gemina in volontà economica e volontà etica: la prima, volizione dell'individuale, la seconda, dell'universale; la prima, affatto autonoma e indipendente dalla seconda, questa, irreducibile a quella, e, insieme, tale che in sè la comprende e involge. « Vogli l'universale! » è l'imperativo categorico, in cui si esprime con assoluta adeguatezza l'essenza della moralità. Ma che cos'è l'universale? L'universale è la Vita, la Realtà, lo Spirito, appreso e voluto in quello che ha di permanente, di assoluto, di eterno. Ma, d'altra parte, la Vita, la Realtà, lo Spirito, considerati nella loro essenza profonda, sono, pel Croce, appunto Volontà, e niente altro che Volontà. Volere l'universale — cioè la Vita, la Realtà, lo Spirito — tanto vale, dunque, quanto volere, cioè apprendere e realizzare, la Volontà come Volontà, cioè come principio e sostanza dell'universo; e poichè la Volontà non può volere altro che sè stessa, tanto vale quanto volere e agire *tout court*. Volere l'universale è, dunque, una parafrasi del semplice volere, e l'essenza della moralità, che si esprimeva prima con perfetta adeguazione nell'imperativo « Vogli l'universale! », si esprime ora con adeguazione non minore nel puro e semplice « Vogli! ». Ma allora, se volere e volere moralmente son sinonimi, che si deve pensare della prima forma dello spirito pratico, come il Croce la definisce, cioè come volizione dell'individuale? Concepirla come volizione anch'essa, benchè dell'individuale, non si può, per la già riconosciuta identità di volizione e volizione dell'universale; negarla, non si può nemmeno, se non si vuole dar di cozzo nell'esperienza di tutti i giorni, che ci mostra la vita pratica come più ampia e comprensiva della vita morale, e cacciarsi nel labirinto delle antinomie, che la negazione di una prima forma, amorale o premorale, dello spirito pratico, si trae dietro come inevitabile conseguenza. Bisogna, dunque, trovare il modo di conservare alla filosofia della pratica questa prima forma puramente individuale dell'attività pratica dello spirito, acquisitale definitivamente dalle speculazioni dei grandi metafisici postkantiani, e, nondimeno, evitare di concepirla come volizione. Ed in che modo ciò è possibile senza contraddizione?

Giovanni Amendola è stato tra i pochissimi in Italia [1], che abbian sentito tutta la forza dei dubbii, che qui innanzi mi sono ingegnato di esprimere con la maggior possibile brevità e chiarezza, e che si siano adoprati a scioglierli con una seria meditazione sui difficili problemi della vita volitiva. Il risultato del suo pensiero ci sta dinanzi nel breve, ma importante scritto: *La Volontà è il Bene. Etica e Religione* (Roma, Libreria Editrice Romana, 1911, 8.°, pp. 65), del quale, prima di sottoporlo ad esame e critica, gioverà delineare brevemente i tratti più notevoli, il che faremo con un riassunto contesto, per maggior certezza di precisione, con le parole stesse dell'Amendola.

II.

Se la volontà trae da sè stessa la legge suprema della moralità, essa non può essere neanche per un solo attimo indifferente alla natura

(1) Tra questi pochissimi è anche RODOLFO SAVELLI, del quale cfr. lo scritto: *Qualche riflessione sulla morale* (Sonderabdruck aus den Verhandlungen des III Internationalen Kongresses für Philosophie Heidelberg 1908), Heidelberg, Winter, e le giustissime osservazioni che l'AMENDOLA fa su di esso (pp. 57-8 del suo opuscolo).

della morale, non può essere in nessun modo al di qua del bene, come sarebbe se non si prefiggesse per fine l'universale (§ 4). La volontà è essa stessa il bene: ove c'è volontà, c'è valore etico e bene; dove manca il valore etico e il bene, manca pure la volontà. La volontà non può essere buona o cattiva, perchè è essa il criterio, per cui si distingue il bene dal male; possono essere buone o cattive le cosiddette azioni degli uomini, a seconda che trasparisca in esse la volontà o l'assenza di essa. Sono leggi e norme morali quelle formole, che riassumono o consigliano manifestazioni della persona umana rette dal principio volitivo; sono leggi e norme immorali quelle formole, che riassumono o consigliano manifestazioni della persona umana, in cui il principio volitivo non giunge ad affermarsi.

In che consiste l'azione della volontà? Dinanzi alla volontà sta la personalità umana tutta intera, di cui essa stessa è parte fuori della sfera pratica, ma a cui nella vita morale si contrappone. La personalità umana — ch'è per l'etica un presupposto — è una vivente molteplicità e complessità di fini dati, di fronte ai quali la volontà deve prendere il suo partito. Prendere questo partito significa agire, cioè permettere o inibire. La *nostra* azione è tutta qui, tutta contenuta nella nostra volontà: il contenuto delle nostre azioni le sfugge, perchè esso è un dato, che noi non possiamo volere o non volere. Quel contenuto sorge spontaneamente dalla natura ch'è in me, ed il mio volere si limita ad accompagnarlo, frenandolo o stimolandolo: esso non costituisce l'*oggetto*, ma la *base* del mio volere.

La personalità risulta di un fascio di tendenze ad agire, tendenze che si volgono in direzioni varie, disparate, ed anche opposte, e che, se potessero tutte tradursi in realtà, muterebbero il microcosmo umano in un caos. La volontà, dovendo rivelarsi appunto di fronte a queste tendenze, e vivendo del loro contrasto, ha la sua forma naturale nell'inibizione, di cui la permissione è soltanto un aspetto. Ora, se l'inibizione s'effettua, le tendenze alla dispersione, cioè alla morte, vengono contenute, la vita trionfa nella volontà unificatrice, e si dice che l'azione compiuta è *morale*. Se l'inibizione non si effettua, se il dato momentaneo prevale e si manifesta all'esterno, si dice che l'azione compiuta è *immorale*. Ma se nel primo caso si può parlare legittimamente di azione, nel secondo caso tale modo di esprimersi è illegittimo. Le cosiddette azioni cattive, infatti, risultano dall'impotenza od assenza dell'unità volitiva, e rappresentano un'estrinsecazione irriflessa ed automatica della personalità, la quale è variabile e complessa. Il soggetto di tali azioni è un'apparizione effimera, inesistente l'attimo precedente, ed inesistente l'attimo seguente all'azione: le azioni che si verificano in tali circostanze non possono riferirsi ad alcun soggetto etico, poichè mancano i caratteri di questo, che sono la permanenza e la responsabilità; sono all'infuori del soggetto, sono il non-io, sono non azioni, ma passioni. Azioni non *nostre*, ma del mondo che ci circonda e ci coinvolge, in quanto siamo anche noi natura e mondo: sono per noi, in quanto soggetti etici, niente altro che passioni. La moralità umana è, quindi, l'attività del volere, mentre il giudizio d'immoralità si riferisce alla passività delle tendenze (§ 5).

Identificata la vita morale con la volizione, non si dice con ciò che, dove la volizione manca, là c'è l'immoralità. Prima della volizione, non c'è l'immoralità, ma soltanto l'amoralità, e la più parte degli abiti e delle qualità, di cui l'uomo fa pompa e si dà vanto, dando loro nome di virtù, non sono nè morali, nè immorali, ma soltanto amorali. Il campo dell'etica è il campo del dissidio fra la volontà e le tendenze o passioni, e se fra gli elementi costituenti la personalità non vi è ancora contrasto, non v'è necessità della volizione per ristabilire l'equilibrio (§ 6). Se l'eticità sta nel contrasto fra la volontà e le passioni, l'uomo perfettamente etico non è colui, in cui le passioni sono state distrutte, ma soltanto dominate. Pertanto l'apatia non solo non rappresenta lo stato perfettamente morale, ma quello amorale per eccellenza (§ 8). L'identificazione del male con la passione non conduce a negare la responsabilità individuale: è vero che la cosiddetta azione cattiva è cattiva appunto perchè non voluta, e, quindi, non mia, ma io sono responsabile di non aver voluto sempre e costantemente (§ 9). I precetti etici vanno considerati come consigli di attività, come stimoli al volere, e rivestono, perciò, necessariamente forme diverse e hanno contenuti svariatissimi, talora anche ripugnanti, dovendo adattarsi ad uomini viventi in tempi, luoghi e civiltà diverse (§ 10).

La volontà è il principio unificatore della

personalità, e gli stati volontarii differiscono da quelli involontarii, perchè i primi rappresentano l'individualità unita e compatta, i secondi, l'individualità caotica e disgregata. La coscienza etica rappresenta la coscienza limpida dell'unità individuale: è l'individuo, che giunge ad armonizzarsi completamente (§ 12). L'uomo etico che riesce ad unificare il proprio essere, raccogliendo nella sintesi volitiva la molteplicità degli elementi che lo compongono, può benissimo ignorare l'esistenza della vita religiosa. Poichè l'essenza della religione sta nella grazia, cioè in quell'azione intima, che si traduce talvolta, allorchè lo sforzo etico impotente dà luogo all'abbandono, e che ha per risultato la creazione di una personalità unita, dove non ne esisteva che una divisa e torbida (§ 13) (1).

III.

Questo, riassunto con la maggior possibile brevità e chiarezza, il contenuto del volume dell'Amendola, sul quale, a dire il vero, saremmo assai impacciati ad esprimere un giudizio preciso e definito. Poichè ben poche volte ci è accaduto di leggere scritti dove, come in questo, la forma e il contenuto siano in più stridente e palese contrasto reciproco. L'Amendola ha intuito profondamente ed espresso con forza e vigoria che volontà, libertà, moralità, bene, sono concetti e parole affatto sinonimi ed equipollenti, e che la conquista dell'io, dell'individuo, della persona è lo scopo e l'essenza della vita morale, ma i ragionamenti, con i quali si è illuso di dimostrare questi assunti e di dar loro novellamente adito nel mondo della filosofia, ne sono, invece, l'assoluta negazione e distruzione. Dimostriamo brevemente la verità di questa nostra asserzione.

Il punto di partenza dell'Amendola è l'esistenza di un io personale, costituito da un aggregato o colonia di molti io coesistenti (l'io vegetativo, l'io passionale, l'io sentimentale, l'io artistico, l'io intellettuale, e così via), ognuno dei quali è animato da un movimento centrifugo, che tende ad isolarlo dagli altri e dalla loro unità complessiva. Questa tendenza anarchica dei molti io coesistenti dev'esser repressa, e tutti debbono esser ridotti all'unità dell'io personale (pp. 60-2). Tutto ciò è per l'Amendola un fatto che egli osserva, constata e descrive, che è perchè è (p. 19), e di cui non sa vedere nè l'universalità, nè la necessità, e che, pertanto, potrebbe bene essere diverso di come è, o a dirittura non essere. Che l'io sia costituito da un brulichio di molti io, e che questi tendano ognuno a farsi parte per sè stesso, è un fatto percepito ed appreso come puro fatto, cioè come qualcosa che è per sè e di cui non si scorge il nesso e la relazione nel sistema universale di tutte le cose (nesso e relazione, nella quale esso risolverebbe la sua bruta immediatezza di fatto e divenuto, e si porrebbe come farsi e divenire), che è un puro particolare insuscettivo di riduzione all'universale, oggetto di scienza naturale e non di filosofia, di osservazione empirica e non di elaborazione concettuale. E, pertanto, privo di valore morale, poichè la morale è nient'altro che l'autoposizione dello Spirito come assoluto, come universale, come identità, come relazione, come Sè.

Nè, da questo punto di vista, l'Amendola può soddisfare all'esigenza su espressa della deduzione di una prima forma amorale o premorale, e pure non volitiva, dello spirito pratico, poichè per lui le tendenze sono tendenze solo in quanto mirano a manifestare al di fuori una parte del nostro io in contrasto con altre, e sono, quindi, sentite come in lotta e contraddizione sia con queste, sia con l'io, concepito come unità (pp. 60-2). L'Amendola non raggiunge mai, dunque, il momento della pura tendenza e passionalità, in cui la vera individualità — e quindi universalità — dello spirito pratico c'è solo come negata, ma si ferma al momento in cui la passione è già in lotta con l'io, è già in via d'essere risoluta ed annullata nella e dalla volontà, e nel frattempo è fiaccata e rotta come pura passione, e pertanto viene percepita — e per ciò stesso negata — come tale. Non dell'amoralità o premoralità, ma dell'immoralità — cioè dell'amoralità percepita come tale, e quindi superata, o in via di superamento — fa, dunque, la filosofia l'Amendola.

Nè dal momento dell'immoralità egli potrà mai scendere a quello dell'amoralità o premoralità. Poichè il punto di vista, dal quale s'è collocato, è quello della Psicologia, e la Psicologia come scienza naturale non conosce il farsi, ma il fatto, non il divenire, ma il divenuto, non l'esigenza in via di soddisfacimento,

(1) Dell'AMENDOLA si veda anche l'articolo: *L'illusione della vita volitiva* ne *L'Anima* di Firenze (a. I, n. 2) del febbraio 1911, pp. 35-54.

ma il bello e adempiuto, e pertanto nella posizione stessa del problema include analiticamente la sua soluzione, e però non può veramente porre e risolvere problemi. Così l'Amendola, fin dal principio, per darsi l'aria di giungere ad una soluzione, ha dovuto porre come pura tendenza e passionalità la tendenza e passionalità già risoluta, sì che, credendo di muoversi e progredire, egli non fa, invece, che star sempre fermo allo stesso punto, o, tutt'al più, avvolgersi attorno a sè stesso. Colpa, questa, non sua, ma del metodo psicologico, impotente a concepire che l'io è, sì, l'assoluto individuale, o, ch'è lo stesso, l'assoluto universale, ma al punto di partenza del suo sviluppo è tale solo in sè e non per sè, implicite e non explicite, e però non è davvero assoluto individuale o universale, ma soltanto assoluta esigenza d'individuazione o universalizzazione, e che, per soddisfare davvero a questa esigenza, per essere per sè quello che è in sè, per adeguare la sua esistenza alla sua essenza, ha bisogno prima di porsi come altro da sè, di manifestarsi come tendenza e passionalità, come pura molteplicità, per potersi poi negare in quella forma e porsi come identità di sè con sè nel e attraverso il molteplice della vita volitiva.

Ed appunto perchè, fin dal primo momento, l'Amendola ha posto come un dato l'accordo (almeno potenziale) tra io e tendenze, dove, invece, non doveva porre che il delirio bacchico e sfrenato delle passioni, egli può, non contraddicendo a sè stesso, ma bene contraddicendo alla verità, ammettere che l'individualità può realizzarsi anche nel puro e semplice accordo naturale delle tendenze, e che l'accordo con sè stesso si può ottenere pur nello stato di assoluta passionalità ed involontarietà. Il che noi neghiamo recisamente, essendo assurdo che possa realizzarsi l'accordo di sè con sè, che, cioè, l'essenza e l'esistenza dell'io possano coincidere *toto coelo,* nello stato di pura passionalità, ch'è lo stato dell'altro da sè. Come mai potrebbe sentirsi e porsi ed agire come Sè un essere, il quale è tutto le sue passioni, è tutto l'oggetto appetito, è tutto la *res extranea,* il piacere singolo, il gusto contingente, verso cui lo traggono con irresistibile furia le forze elementari, in cui s'è disgregato? Di quest'essere non si può dire neppure che *ha* passioni, ma solo che *è* passioni: egli non le lascerebbe neppure andare, come un pastore assorto guarda scorrere l'acqua, poichè, per lasciarle andare e guardarle, dovrebbe distinguersene, ed egli, invece, non è neppure un inerte spettatore di questo fluire, ma è il fluire medesimo, or lento or veloce.

Nè mai l'Amendola supera il contrasto fra le tendenze e l'io, che è il suo primo e solo punto di vista, come un attento esame della sua teorica della volontà ci mostra chiaro. In fondo, checchè egli dica in contrario, è evidente che per lui la volontà è una tendenza fra le tendenze (cfr. § 5 e pp. 59-62). Ci sono le tendenze e c'è la volontà, e tutte e due ci sono perchè ci sono, e potrebbero anche non esserci.

Le tendenze nel loro complesso costituiscono la personalità, e della personalità la volontà, come volontà, fa parte, ed in qualche caso ci si contrappone, ed allora si ha la dialettica della vita morale. La volontà è, dunque, un particolare fra particolari, un elemento dato di un molteplice dato, che essa non ha costituito, ma che si trova dinanzi come un presupposto, e di cui fa parte, ed allora come può avere la forza di creare la vera personalità ed individualità, e dal caos trarre l'ordine, dal molteplice l'uno?

Riesce, almeno, a dimostrare l'Amendola che noi ci sentiamo io solo nelle azioni volontarie, e che la pura tendenza, appunto perchè involontaria, non ci appare come nostra? Francamente, non sembra, ed anche qui la colpa è del metodo psicologico, che ignora lo sviluppo, e che, impotente a vedere come dalla pura tendenza il processo dialettico tragga l'io, se la cava col fare di questo una colonia di io, o, ch'è lo stesso, un aggregato e somma di tendenze. E tutta la vita dell'io, posto fin dal principio come io e perciò privo di sviluppo vero, consiste o nell'allontanarsi o nell'avvicinarsi delle varie unità che, sommate, lo costituiscono, ma, in ogni caso, la sua natura profonda non muta, ma rimane sempre immobile e astrattamente identica a sè stessa: nel primo caso l'io è soltanto o a, o b, o c, o d; nel secondo, $a + b + c + d$; nel primo caso si sente io per intero, nel secondo, solo in parte, ma tutta la differenza è di quantità, e nient'altro che di quantità. E però, nella concezione dell'Amendola, non soltanto l'azione, ma anche la pura tendenza è sentita come *nostra,* benchè *meno* nostra di quella. Di contro a questa falsificazione della vita pratica, bisogna mantener fermo che l'io non è la somma di molti

non-io, nè la volontà, di molte tendenze, sì bene l'identità di queste, che si pone come identità, come Sè, attraverso i particolari, e quindi solo negandone e superandone l'immediata esistenza di particolari, cioè risolvendoli come passione pura e puro desiderio.

Del resto, nella concezione dell'Amendola, a che serve la volontà? A creare il senso dell'individualità, della personalità, dell'io? Ma se essa sorge solo nel contrasto delle tendenze, è chiaro che, per essere avvertite come in contrasto, queste debbono essere sentite come in lotta con un'unità, che mirano a disgregare, e che se si fa sentire come in lotta con quelle, vuol dire che preesiste alla volontà, ed all'accordo che questa riesce a realizzare fra essa e le tendenze. Dell'intimo vizio da cui è rosa ogni concezione, che ponga la volontà accanto alle tendenze, e che la renda particolare e contingente come queste, non è mancata coscienza all'Amendola, che — sia detto a sua lode — ha voluto almeno non essere coerente nell'errore, e, non sapendo come sollevare la volontà al di sopra della particolarità e della contingenza delle tendenze, ha inventato quella sua curiosissima teoria, per cui la volontà non ha contenuto proprio, ma si limita ad inibire o permettere il contenuto delle tendenze, ed ha creduto così di fondare su basi granitiche la teoria del formalismo etico. Come se contenuto puro — cioè formale — della volontà significasse assenza di contenuto, e come se fosse pensabile un mero inibire o permettere, senza qualcosa — forza od energia — che in esso si manifesti! Del resto, anche così concepita, la volontà resta più che mai *accanto* e *fra* le tendenze, e però l'unità, a cui può ricondurle, è unità meramente meccanica e non organica. L'unità meccanica, infatti, che trova la sua forma più alta nella gravitazione universale, è essa stessa una cosa particolare, una differenza, un centro, e però agisce dal di fuori, come semplice forza *sulle* altre, mentre l'unità organica non è una cosa particolare, una differenza, un centro, separato dalle cose di cui è il centro, e però può penetrare dovunque, ed informare alla sua energia tutte le differenze.

Che, del resto, in simile concezione la vita morale sia negata senza scampo, è cosa di assoluta evidenza. L'Amendola, infatti, afferma che la volontà non distrugge, nè annulla la tendenza, e solo si limita a sopprimerne quel tanto, per cui essa è inconciliabile con le altre, o a trattenere e comprimere queste per dar libero corso a quella. Qui, dunque, la tendenza è e resta sempre pura tendenza, e tutto quello che la volontà riesce ad operare è l'accordo delle tendenze, la coerenza della passionalità ed amoralità. La finitezza e contingenza della pura passione non è superata, nè in alcun modo è raggiunta quella individualità universale, che è lo scopo e l'essenza della vita etica: poichè, per sentirsi individuo, bisogna sentirsi *sè* (cioè identico, e quindi universale) almeno in due momenti della vita pratica, e cioè aver superato quella forma, in cui lo spirito è tutto *la sua passione* dell'istante, e non s'è ancora distaccato da questa, e posto come superiore ad essa. La volontà non si limita, quindi, a sostituire a un mondo caotico di tendenze un mondo più coerente ed ordinato, cosa affatto priva di valore morale, ma al mondo delle tendenze ne sostituisce uno diverso e superiore per forma e contenuto, in cui la tendenza, come tendenza, è posta e negata dallo Spirito che si realizza come universale.

Così solo è possibile criticare un altro errore dell'Amendola, che, del resto, è logica conseguenza del suo concepire la volontà come tendenza fra tendenze. Infatti, per lui, come una tendenza può esistere, benchè soffocata e compressa, accanto ad un'altra vittoriosa e trionfante, così la volontà più decisa e risoluta può coesistere con una passione prepotente e formidabile, che ne riduce a nulla lo sforzo: ma se anche in questo caso si è voluto e si voglia con tenacia e vigore, nulla importa alla vita morale la sconfitta della volontà (pp. 24-5). Come se davvero la volontà potesse vivere accanto alle passioni e restare volontà — decisa e forte per giunta —, mentre quelle spiegano tutta la selvaggia forza della loro natura, e come se volere — cioè sentirsi, porsi ed agire come Sè, come individuo, come universale, come identità di sè con sè nella molteplicità della vita pratica — non fosse lo stesso che vincere e fiaccare le passioni anche più forti e tremende. Certo, il dominarle è lavoro aspro e rude, ma, compito che lo si abbia, posti che ci siamo come Sè, adeguata la nostra esistenza alla nostra essenza profonda, e cioè realizzata davvero la nostra essenza, una gioia infinita ed augusta, una pace serena e solenne ci riempie l'animo, e in essa il nostro Sè celebra l'avvenuto acquisto ed il tranquillo possesso e godimento e contatto di sè medesimo.

Pace e gioia, che non ci saranno mai date dall'inibizione che è sforzo e compressione dolorosa, e, ben lungi che acquisto, diminuzione e sacrificio (almeno parziale) del nostro io. Al qual proposito resta da osservare che, se l'unità dell'individuo può esser raggiunta, come crede l'Amendola, sia con un naturale spontaneo equilibrio di tendenze, sia con un abbandono nelle mani del trascendente (la grazia della religione), sia con l'inibizione della vita volitiva, non si vede perchè questa, cui pure si riconosce un pregio minore che alla grazia, debba esser messa un grado più in su del naturale accordo delle passioni, quando, invece, conduce (se conduce) allo stesso risultato di questo, e per vie assai meno facili e più dolorose [1].

IV.

Tutte queste contraddizioni sono risultato necessario dell'immediatezza del punto di vista, dal quale s'è messo l'Amendola, e dal quale la volontà gli apparisce come qualcosa di bello e fatto, di perfetto e compiuto sin dal primo momento della vita pratica, e che aspetta solo di mettersi in moto e di spiegare la sua energia quando le tendenze non riescano a comporsi da sè in un naturale accordo ed equilibrio. In tal modo, non solo l'essere della volontà, essendo un fatto e non un farsi, un dato e non un porsi, è immediato, e però estrinseco alla volontà, ma il suo stesso manifestarsi, dipendendo da un elemento estraneo alla volontà (il realizzarsi o meno di un accordo delle tendenze), le è esteriore e indifferente. Così la volontà è affatto fuori di sè, è l'altro da sè, nè mai può essere radice e fondamento dell'io, del Sè, cioè dell'assoluta sintesi d'individuale ed universale.

Ora, la volontà non è nulla d'immediato e di bello e fatto, ma, come momento nello sviluppo dialettico delle cose, è un farsi, un porsi, un realizzarsi assoluto. Essa è un grado o momento necessario, che lo Spirito deve traversare, per giungere a porsi come assoluta identità di sè con sè. E per porsi come tale, cioè come identità assoluta di tutte le cose, lo Spirito deve prima porre le cose, il molteplice, per risolverlo poi nella sua unità. E questa suprema legge dialettica s'applica allo sviluppo dello spirito pratico, non meno che a quello dello spirito teoretico. In sè, lo spirito pratico è l'unità sintetica *a priori* pratica dell'universale e del particolare, della virtù e della passione, della volontà e della tendenza, ma non può porsi come tale unità per sè, cioè come vera identità di sè con sè nel molteplice delle tendenze, se prima non ponga questo molteplice. E però lo Spirito pratico deve necessariamente traversare un primo grado, in cui si ponga come pura passione, pura tendenza, puro desiderio, puro gusto pratico, come alienazione e dedizione ed assorbimento di sè nell'altro da sè. Ma anche in questo primo grado esso non è soltanto passione, soltanto tendenza, soltanto desiderio, chè, se tale fosse, tale resterebbe, nè mai lo si vedrebbe salire ai cieli della moralità, ma anche in questo primo grado è unità di sè e dell'altro da sè, di io e non-io, di virtù e passione, di moralità e tendenza, di universale e particolare, nella forma del particolare. Perciò il primo grado, amorale o premorale, dello spirito pratico, in cui lo Spirito vuole realizzare l'unità di sè e dell'altro da sè nella forma dell'altro da sè è una contraddizione vivente, che rende affatto impossibile in questa forma l'accordo di sè con sè, quell'accordo, che nessun equilibrio di tendenze potrà mai realizzare. E lo Spirito avverte questa contraddizione e la supera, acquistando coscienza di sè come assoluta identità e coerenza e permanenza e soggettività, e dissolvendo così la pura passionalità, nella quale si era prima alienato e perduto. Infatti lo Spirito, che si sente identico a sè in due o più momenti della sua vita pratica, ha superato il grado in cui esso era, uno per uno, ciascun momento e niente altro che questo, e si pone e realizza come Sè, come universale, come Io. Così la passionalità è affatto risoluta nella volontà, che la pone come negata; così, agendo come volontà, cioè come identità di sè con sè, lo spirito agisce come libero ed autonomo, dovendo a sè e non all'altro da sè (alla passione) la determinazione della sua azione, e pertanto si pone come universale, cioè come vero individuale. Il vero individuo, infatti, è quello che ha in sè, e solo in sè, la ragione del suo essere e del suo porsi, e tale è soltanto l'universale, cioè l'identità che pone e sente sè stessa come identità, in cui s'è risoluto il molteplice. Non perchè, quindi, la volontà non abbia il contenuto delle ten-

(1) Sulla dialettica delle tendenze e della loro sintesi come fenomeno generalmente pratico, cfr. i capp. II e V del mio libro: *Arte, conoscenza e realtà* (Torino, Bocca, 1911).

denze (anzi ne sia l'assoluta negazione) essa è priva di contenuto suo proprio. Il formalismo etico non consiste in ciò: questa è la caricatura del vero formalismo. La volontà ha un contenuto suo proprio che pone e realizza nell'essere, e questo è sè stessa, cioè il senso della suità dello Spirito nella molteplicità della vita pratica. « Essere ed agire come Sè », ecco il contenuto della volontà, contenuto che non è empirico, contingente e transeunte come quello della passione, ma necessario, universale e permanente, e cioè formale.

V.

Per questa via, ch'è quella tracciata dal Kant e dai suoi immortali epigoni Fichte, Schelling ed Hegel [1], dovrà mettersi l'Amendola, se vorrà sfruttare davvero i tesori contenuti nelle intuizioni fondamentali del suo libretto, e che egli avrebbe torto a credere originali, poichè sono nient'altro che i risultati, cui pervennero nelle loro meditazioni quei sublimi eroi del pensiero. Approfondire ed elaborare questi risultati, e riallacciarli a una profonda visione idealistica dell'universo, è il dovere di chi voglia far progredire sul serio gli studii di filosofia della pratica. E nessun metodo psicologico, nessun Franz Brentano [2] di questo mondo — per quanto acuto psicologo egli sia —, sarà mai da tanto. Solo riallacciandosi alla grande tradizione kantiana e postkantiana ed inserendosi nella sua corrente, l'Amendola riuscirà a darci « il più sostanzioso pensiero che s'abbia da un bel po' avuto l'Italia », come per lui ci promette quell'autorevolissimo scrittore che è il signor Giovanni Boine (cfr. di lui l'articolo *Amori con l' « Onestà »*, ne *La Voce* di Firenze, anno IV, n. 15, dell'11 aprile 1912), non senza, per altro, accompagnare e rafforzare la promessa con formidabili e tonanti invettive all'indirizzo dell'innocente ed umilissimo sottoscritto.

ADRIANO TILGHER.

(1) Ed anche, benchè con minor voce, abbastanza forte, per altro, perchè sia la più alta e nobile fra le voci contemporanee, il Bergson. L'Amendola non lo cita mai nel suo libretto, e pure la sua teorica della volontà e della moralità è di evidente ispirazione bergsoniana, e ricavata dal terzo capitolo del *Saggio sui dati immediati della coscienza*, che tratta del concetto di libertà.

(2) Del quale, nel § 7 del suo libretto, l'Amendola riassume la teorica del giudizio, che crede tutta propria del Brentano. Ed è, invece, parola per parola, la vecchia e profonda teorica esposta dal Descartes nella quarta delle sue *Meditazioni filosofiche*.

R. Murri. — *L'anticlericalismo. Origini, natura, metodo e scopi pratici*. — Roma, Libreria editrice romana, 1912 (pp. 85). L. 1.25.

Romolo Murri, agitatore instancabile d'idee politiche e sociali, è fermamente persuaso che compito precipuo dell'Italia sia oggi una rinnovata politica ecclesiastica, di carattere anticlericale, ma al tempo stesso favorevole alla vera religiosità. Tale sua persuasione non ha incontrato grande fortuna, nè a destra (e *pour cause*), nè a sinistra; egli tuttavia non si scoraggia e torna a formulare più ampiamente le sue idee in proposito nel presente volumetto, che sarà da leggere a chiunque s'interessi in Italia di questioni politico-religiose. In esso si distingue una parte storico-teorica sulle origini e la natura del clericalismo e dell'anticlericalismo, ed una pratico-politica intorno agli scopi concreti che l'anticlericalismo murriano si propone ed ai mezzi per raggiungerli.

Nella prima parte spiace, a chi pure ammira nel Murri le doti dell'ingegno, la forza della volontà e l'operosa tenacia a pro di alti ideali, dover constatare mancanze di preparazione storica, di serenità scientifica, di profondità di pensiero. Non è giusto il dire (p. 9) che « la storia del clericalismo, per tutto il Medioevo, è la storia del conflitto fra la Chiesa romana ed il potere civile »; quel conflitto fu acutizzato e condotto dalla chiesa romana, ma esisteva già per le condizioni delle società ecclesiastica e laica, indipendentemente dall'azione di Roma, in parte, anzi, indipendentemente da ogni azione religiosa propriamente detta. Gravemente inesatto è attribuire (pp. 13-14) alla chiesa cattolica medievale una concezione dello stato e della chiesa come di « due regni, indipendenti l'uno dall'altro, paralleli ed avversi ». Il vero è completamente il contrario: per la chiesa medievale il potere civile (non lo stato, come si dice comunemente, on. Murri!; il concetto di stato nel medioevo non esisteva, ma bensì quello della società cristiana con varî poteri e classi) doveva procedere in subordinato accordo con essa. E dove mai ha trovato il Murri che (p. 9) il protestantesimo, dove riuscì a prevalere, assicurò, « con la varietà delle confessioni cristiane egualmente ammesse, la piena indipendenza religiosa di ciascun cittadino »? La verità è, come tutti sanno, che lo stato protestante, come quello cattolico, impose, in linea generale, ai suoi sudditi la propria confessione religiosa, soffocando le altre

(anche le altre protestanti). E che cosa ha voluto poi dire, ponendo fra le basi della controriforma, insieme con la diffidenza, l'inquisizione, ecc., la santa alleanza (p. 9)!? È anche assai curioso il porre fra le tappe della « campagna liberatrice dell'anticlericalismo latino ed italiano l'individualismo romantico » (p. 10). Che Chateaubriand, gli Schlegel, la filosofia di Hegel, la politica dei neoguelfi siano roba anticlericale, non parrebbe.

In parecchi punti, invece di una esposizione storica, si ha la declamazione e l'invettiva, senza contenuto abbastanza solido e profondo. Descrivendo l'evoluzione del cristianesimo primitivo alle forme cattoliche, il Murri ci parla di « calcolo utilitario » (p. 29), come se in fatto di filosofia della religione fossimo ancora a Voltaire; del male che « diventa peccato », (p. 30), come se la nozione del peccato non fosse propria di tutte le religioni!; della vita eterna che « diventa *un'altra* vita » (p. 30), come se fossero stati i preti del III o IV secolo a creare le credenze escatologiche; del paradiso, del purgatorio e dell'inferno che « da tenui immagini cercanti di fare un poco di luce nel mistero profondo della vita dello spirito eterno (?), son convertite (da chi?) in imagini grossolane di fiamme e di forche (anche il paradiso?), suscitanti paure... che il prete maneggia (Voltaire ancora, con un pizzico d'*Asino!*) come buone redini per tenere a sè le coscienze impaurite » (p. 31) (qui il Murri evidentemente s'è dimenticato della geenna e dello strider dei denti e del fuoco eterno che sono nel Vangelo, e che non pare vi siano per interpolazioni dei « preti »); di Dio che « si nasconde e sparisce dietro la Chiesa; e perchè i fedeli non si avvedessero della sostituzione (!), la Chiesa ed i suoi rappresentanti visibili sono via via divinizzati, divengono viceregenti del Cristo, venerabili, sacri, santissimi, sono circondati di fasto lussuoso, adorati (?), obbediti ciecamente » (p. 31). Il Murri scopre anche gli « umanisti scettici » che divengono papi (p. 32), e non manca di rilevare con sacro orrore che la Curia prese « sotto la sua protezione... monarchi come Luigi XIV e Filippo II ». Due Neroni, certamente! Ma poi, dove l'ha pescata il Murri questa concezione, di Luigi XIV e Filippo II rannicchiati sotto la protezione del papa? Non essi certo avevan bisogno della protezione del papa, ma piuttosto il papa della loro.

Il vizio fondamentale poi di questa parte teorica è il metodo con cui il Murri fissa i concetti di religione, di cattolicismo, di clericalismo. Egli ha della religione un concetto individualistico ed immanentistico: per lui religione è l'atto vitale supremo, l'intuizione dell'unità e del valore della vita e del mondo. Ed in base a tale concezione egli condanna tutto quello che nel cattolicismo non deriva da essa od è con essa in opposizione: e perciò il valore assoluto del dogma e della gerarchia, il sacramentalismo ed il sacerdotalismo, il governo accentrato ed autoritario, l'organizzazione giuridica propria. Tutto questo per lui è clericalismo. È evidente l'arbitrarietà antiscientifica del procedimento.

La parte pratica, assai più breve della teorica, manca di un chiaro e sufficiente legame logico con questa. Il Murri propone una serie di riforme nella legislazione ecclesiastica: separazione della chiesa dallo stato, consegna del patrimonio ecclesiastico ad associazioni di culto dallo stato costituite, abolizione della legge delle guarentigie. Ora, in nome di che il Murri propone queste riforme? In nome dell'anticlericalismo da lui propugnato, vale a dire di quella data concezione religiosa che abbiamo già visto: l'anticlericalismo infatti è per lui « una reazione della coscienza religiosa contro le religioni esteriori » (p. 55). Ma lo stato non può fare una legislazione da un particolare punto di vista religioso: sarebbe, on. Murri, uno stato clericale. Lo stato ha in sè stesso il proprio valore e la propria norma di condotta; secondo questa deve agire, non per motivi presi dal di fuori. È appunto questa idea, intravista già dal pensiero ghibellino di Dante, maturata nella scienza politica del rinascimento, da Machiavelli al Bodino e Hobbes, quella che si è attuata nello stato moderno, e ne costituisce l'essenza stessa. Lo stato può e deve fare una politica ecclesiastica, ma unicamente da un punto di vista statale. Esso non ha da affrettare nè da ritardare le trasformazioni della religiosità, per sè stessa, come non ha da lavorare per il trionfo o la sconfitta di nessuna filosofia. Il punto di vista dunque da cui il Murri suggerisce allo stato le sue riforme di politica ecclesiastica è completamente errato; e di questo errore si risentono, naturalmente, le singole proposte. Lo stato potrà un giorno abolire la legge delle guarentigie, ma non per il principio astratto invocato dal Murri, sì perchè troverà che non esistono più

le ragioni concrete per cui essa è stata creata. E se un giorno lo stato dovesse creare delle associazioni di culto, ciò dovrebbe avvenire ove lo richiedesse un interesse statale, e non per promuovere una trasformazione nel seno della chiesa nell'interesse di un dato ideale religioso. Vero è che il Murri, nel proporre tali riforme, le considera appunto come affermazioni della sovranità dello stato, ma il suo torto è di confondere i due punti di vista, il religioso e lo statale, e di volere perciò spingere lo stato a compiere certe affermazioni della sua sovranità per un interesse che non è il suo, non considerando poi che anche quelle forme giuridiche che si vorrebbero trasformate od abolite sono pur esse basate sulla sovranità statale.

Che se appunto passiamo a considerare dal punto di vista dell'interesse statale le riforme del Murri, e quindi con criterî politici concreti, sarà facile vedere che se alcune di esse – maggior sorveglianza sui seminarî e sui chiostri, precedenza del matrimonio civile, abolizione completa dell'insegnamento religioso — possono esser prese in seria considerazione, le maggiori, più sopra indicate, non sono affatto richieste da urgenti necessità e molte ragioni anzi distolgono dall'attuarle presentemente: tali l'abolizione della legge delle guarentigie – che sarebbe, sopratutto in questo momento così delicato della politica estera italiana, un enorme errore, anzi una impossibilità pratica —, e l'istituzione delle associazioni cultuali, che ci porrebbe in difficoltà analoghe a quelle della Francia, mentre d'altra parte non è richiesta da alcuna parte nè imposta da alcuna presente necessità. Maggior realismo è necessario, on. Murri, nell'agitare un programma politico; maggior realismo, e sopratutto maggior penetrazione di questa idea, che la politica dell'Italia, come del resto di qualunque stato, dev'essere essenzialmente guidata dall'interesse nazionale.

LUIGI SALVATORELLI.

Eug. Welvert. — *En feuilletant de vieux papiers.* — Paris, Calmann-Lévy, 1912 (pp. XII-368).

Les vieux papiers que M. Welvert, docte archiviste et historien perspicace, qui a mérité la reconnaissance de nombreux érudits en dirigeant naguère les *Archives Historiques*, s'est amusé à feuilleter, la journée finie, sont en majeure partie conservés dans la série F [1] d II des Archives Nationales; ce sont des demandes adressées par des particuliers aux chefs de l'état, aux ministres, pour satisfaire leurs ambitions ou soulager leur misère. « Fils de famille prodigues ou débauchés ruinés, chassés de leur couvent, brasseurs d'affaires véreuses, femmes de lettres en quête d'une souscription, mouchards du grand monde ou de la basse police, inventeurs sans argent, veuves sans fortune, diplomates sans ambassade, préfets sans département, officiers sans soldats, tout le fleuve humain des quémandeurs coule dans la série F [1] d II », et ce pêle mêle forme un tableau curieux et vivant de la société, ou plutôt des à-côtés et des dessous de la société de tous les temps. Ici M. Welvert s'est borné à considérer les époques de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration. Sa moisson y est abondante. Quinze études nous font faire connaissance avec autant de personnages historiques ou représentatifs, inconnus ou méconnus. Quelques unes sont purement anecdotiques, telles *Les tribulations de Brillat Savarin*, *Quand la bise fut venue*, *Le dernier abbé de Septfons*, *Dettes de tailleur*, *Un préfet régicide sous la Restauration*. D'autres touchent à l'histoire de la littérature, telles la navrante biographie de *M^{me} de Rivarol*, et cette lettre relative aux débuts de Stendhal et à ses relations avec les Daru et Montalivet. L'étude sur *Mademoiselle de Labarrère*, la pseudo-victime de la lubricité féroce de Cavaignac, montre que la légende n'a aucune base solide. *L'inepte Bouchotte* sort réhabilité des pages 87-113, comme Louis XVI (en tant que serrurier, tout au moins) des pp. 1-23. Le morceau capital du volume est écrit *En marge de l'affaire Favras:* M. Welvert montre avec sagacité les incertitudes, les chances d'erreur, les obscurités qu'elle présente encore. Il ne semble pas que M. Daudet ait réussi à faire complétement la lumière et à innocenter Louis XVIII. Le scepticisme de M. W. à l'égard du comte de Provence et de son malheureux « *complice* » paraît plus prudent et plus historique. — Au total, volume charmant, spirituel, instructif, qu'on a plaisir à lire « la journée finie », et profit à relire la plume à la main. Puisse ce fonds d'archives réserver à l'auteur encore beaucoup de découvertes aussi piquantes.

L.-G. PÉLISSIER.

Note sull'arte di Platone.

III.

Una poesia così intesa sembra dover esser agli antipodi della filosofia, e in particolar modo di quel procedimento logico e dialettico che appunto Platone vuol far prevalere in ogni ricerca sulla natura e la ragione ultima delle cose. Ma nei dialoghi, noi vediamo non di rado che il ragionamento, quanto più è rigoroso, tanto meno è in grado di condurre ad altro che a fissare una piccola base, da cui la mente deve spiccare un volo per giungere a un'approssima-

tiva intuizione della verità. Questi voli sono la parte più poetica e ispirata dell'opera platonica. Sono anche la fonte di tutta la larga corrente di idee e teorie mistiche che nei secoli posteriori si riannodarono, in modo più o meno diretto e più o meno legittimo, al nome di Platone. Ma, quel ch'è più, sono la principale sorgente dell'entusiasmo ch'egli ha trasfuso e trasfonde nei suoi lettori, da Speusippo a Ruggero Bonghi. Se non che, per un giudizio adeguato sul valore di Platone come artista e stilista, è forse più opportuno prescindere per il momento dai luoghi più poetici per contenuto e per forma, e considerare l'opera sua là dove il suo estro è contenuto e guidato dal suo pensiero scientifico, dove la dialettica tira le redini al cavallo alato della poesia, pur lasciandosi trasportare a quelle altezze che le sono concesse. Queste parti, meglio di quelle esclusivamente poetiche, possono giustificare la curiosità nostra di sapere, e possono anche aiutarci a scoprire, con quale intento, a qual fine i dialoghi furono composti, a quali lettori furono destinati, quali effetti poterono avere.

Da un celebre passo del *Fedro*, in cui Socrate, partendo da una curiosa leggenda egiziana, giunge a una condanna del discorso scritto, cioè di un'attività letteraria del genere di quella di Lisia, un filosofo tedesco d'ingegno largo ma irrequieto e alquanto smanioso di novità, alcune decine d'anni addietro, pensò di poter trarre una conclusione che, se fosse stata giusta, avrebbe segnato un'èra nuova nella storia degli studi platonici. Carlo Joel, ch'è il filosofo di cui parlo, in una dissertazione dal titolo molto promettente, credette dimostrare che, stando a quel luogo del *Fedro*, i dialoghi non possono aver avuto uno scopo didattico, nè essere stati in alcun modo in relazione con l'attività spiegata da Platone come filosofo e come capo di una scuola. Essi non sarebbero che delle libere effusioni, senza mira e senza un piano prestabilito, effusioni spontanee della vita intellettuale di Platone. Confutare la tesi del Joel fu cosa assai facile per Edoardo Zeller, il quale dimenticò soltanto di notare che, per il pio desiderio di un Platone molto coerente, la teoria del Joel ce ne darebbe invece uno che agirebbe in aperta e flagrante contradizione coi suoi stessi principî. In verità, se i dialoghi non fossero che prodotti puramente letterarî, il loro intrinseco valore artistico basterebbe sì a renderli preziosi per noi, ma non basterebbe a salvarli da quella critica che appunto nel *Fedro*, e anche altrove, Platone esercita contro i discorsi composti solo per pompa o per giuoco.

Eppure in quella esagerazione del Joel è qualche cosa di vero che bisognerebbe riconoscere prima di addentrarsi in un più minuto esame.

Pur notando i pregi artistici dei dialoghi, si è sempre commesso e si commette per lo più lo sbaglio di considerare Platone soprattutto come filosofo e solo secondariamente come artista. Ora, per una parte almeno degli scritti platonici, il rapporto fra la filosofia e l'arte dev'essere invertito. Il *Carmide*, per citare un esempio, è sotto il rispetto artistico un piccolo capolavoro, mentre il suo contenuto filosofico è nullo. Lo stesso *Protagora* non porta ad alcuna conclusione degna di nota; eppure pei suoi svariati pregi artistici è infinitamente superiore al *Menone*, in cui le stesse questioni sono trattate più a fondo e parecchie dottrine importantissime sono accennate, se non svolte. Varrebbe forse la pena di distribuire i dialoghi in tre gruppi:

1. dialoghi esclusivamente o prevalentemente letterari, fra i quali sono da comprendere anche gli scritti polemici, o comunque non dottrinali;
2. dialoghi in cui l'intento artistico si bilancia con quello scientifico e didattico;
3. dialoghi in cui l'elemento dottrinale è in prevalenza, e i pregi artistici si riducono quasi solo allo stile.

Gli storici della filosofia non farebbero forse male a lasciar in pace i dialoghi del primo gruppo, e a trattar con maggior delicatezza quelli del secondo. Per voler trovare un contenuto filosofico dove non c'è si è ricorso alle più strane teorie, fino a quella recente amenissima, secondo la quale alcuni dialoghi non avrebbero altro scopo che di mostrare l'assurdità di certi principî socratici: Platone contro Socrate!

IV.

Riconoscere, come abbiam fatto or ora, che in una gran parte degli scritti platonici l'intento dottrinale e didattico è innegabile, non significa ammettere che essi riproducano su per giù le conferenze orali di Platone ai suoi scolari. Le idee di varie persone autorevoli a questo proposito mi sembrano addirittura lontane da ogni verosimiglianza. Si parla del dialogo tale o del tal altro come di una lezione o d'un corso universitario; al più si ammette che nella redazione definitiva siano stati fatti mutamenti più o meno estesi, ma soltanto nell'ordine della materia e nella forma. E il perchè di questi mutamenti? Basta riflettere un po' su questa domanda per accorgersi che non abbiamo alcun diritto di stabilire uno stretto rapporto fra i dialoghi e l'insegnamento, per così dire, ufficiale di Platone. Lo scopo è, fino a un certo segno, comune, ma i mezzi e il metodo essenzialmente diversi. Possiamo comprendere anche nel recinto della scuola certi esercizi dialettici; ma questi non costituiscono che uno degli elementi dei dialoghi. Tutti o quasi tutti gli altri sono per lettori non per uditori, per il pubblico non per la scolaresca. Sembra perciò naturale riconoscere che Platone abbia pubblicato i dialoghi per divulgare le sue idee fuori della scuola, per far conoscere quella parte delle sue dottrine che si mostrava accessibile al gran pubblico; e in ciò fare non aveva bisogno di attenersi precisamente a ciò che insegnava dentro la scuola. Intanto, una differenza sostanziale s'impo-

neva. Con gli scolari il metodo migliore è il più scientifico e logico; nel gran pubblico invece non si fa breccia se non con scritti che abbiano pregi artistici. Qui si rivelò mirabilmente il genio di Platone, in cui filosofia e poesia poterono andar d'accordo o fondersi in armonia, senza sopraffarsi o distruggersi a vicenda.

Il dialogo come forma artistica si può dire inventato e perfezionato da Platone. Se egli sia stato in ciò ispirato dai mimi di Sofrone, come diceva un'antica tradizione, o piuttosto dal dramma ateniese, come ritengono autorevoli filologi moderni, è, fino a un certo segno, vano il ricercare. Sia vera o falsa la leggenda dei suoi tentativi drammatici giovanili, e si voglia o no tenere per sua quella trentina d'epigrammi che vanno sotto il suo nome, e non sono, a dir il vero, una gran cosa; certo è che Platone dovette conoscere bene, e in parte aver familiare, tutta la letteratura greca fino al suo tempo, e non è meraviglia che a volte si trovi, a volerla cercare, la fonte della sua ispirazione e dei suoi mezzi artistici, in Omero e Simonide non meno che in Aristofane e Sofocle. La sua maggiore affinità coi poeti drammatici dipende dalla quasi comune maniera di comporre, o, per usare la terminologia platonica, dall'appartenere con essi al genere mimetico. Anche Platone vuol metterci sotto gli occhi delle vere e proprie scene drammatiche, vuol far parlare direttamente e agire delle persone vive, mostrarcele con tutti i loro pregi e difetti, e anche, come oggi si direbbe, nel loro proprio ambiente. La differenza fondamentale è in questo, che nel dramma l'azione conta più dei discorsi, e i discorsi stessi sono drammatici nel vero senso della parola, cioè pieni di movimento e di azione; mentre nel dialogo quello che più importa è il discorso, e un discorso, potremmo davvero dire, accademico, assai lontano dal poter produrre emozioni paragonabili a quelle che dà il teatro. Ora, il segreto dell'arte platonica sta nel rendere interessanti tali discorsi, nel trasformare in scene drammatiche quelle che per loro stesse sarebbero tranquille e fredde conversazioni di scienziati e di curiosi. E come ottiene questo effetto? Soprattutto, innestando la ricerca puramente teorica nel tronco esuberante delle più vitali questioni del giorno.

Un dissidio, più o meno aperto, travagliava allora l'anima ateniese: l'eterno dissidio tra il vecchio e il nuovo, tra conservatori e progressisti, tra un patriottismo gretto e un movimento di simpatia per i greci d'altra stirpe, tra i fautori e gli avversari della cultura. Quel dissidio aveva anche avuto conseguenze tragiche, come la condanna e la morte di Socrate, ma non accennava a cessare, anzi gli scolari di Socrate, dopo un breve periodo di sconforto e di scompiglio, riprendevano ciascuno per suo conto un posto di combattimento. Nell'*Apologia* (39 C), dopo udita la sua condanna, Socrate pronunzia una profezia: « Or bene, dopo ciò voglio darvi un vaticinio, o voi che mi condannaste, giacchè mi trovo giunto a quel termine in cui di preferenza gli uomini sogliono vaticinare, quando sono per morire. Vi dico dunque, o cittadini che mi avete ucciso, che un castigo verrà su di voi subito dopo la mia morte, e molto più grave, lo giuro, che non la mia uccisione. Infatti voi l'avete compiuta illudendovi che vi sareste così liberati dalla molestia di render conto della vostra vita; e invece avverrà tutto il contrario, ve lo assicuro. Molto più numerosi saranno i vostri inquisitori, i quali finora erano da me frenati senza che voi ve ne accorgeste, e saranno più violenti, in quanto sono più giovani, e vi daranno più noia. Che se voi credete coll'uccidere dei cittadini far cessare il biasimo a voi per la vostra vita non retta, non retto è il vostro pensiero. Questo modo di liberazione non è infatti nè possibile nè bello, mentre ve n'è uno bellissimo e semplicissimo: non sopprimere gli altri, ma ciascuno apparecchiare sè stesso ad essere migliore quanto si possa ».

Questo preteso vaticinio socratico racchiude l'intero programma di Platone scrittore. Quello di Platone filosofo doveva essere alquanto diverso e certamente più largo; ma come si poteva guadagnare il pubblico meglio che col promettere una campagna a favore della rettitudine e della moralità pubblica e privata, e la discussione dei mezzi più adatti a rendere i cittadini migliori? Quell'ultima frase infatti accenna chiaramente al problema, scottante anche allora, della migliore educazione della gioventù. La lotta pro e contro la cultura acquistava importanza pratica appunto quando si trattava di stabilire se convenisse, e fino a qual segno, far acquistare ai giovani altre cognizioni oltre le ' materie obbligatorie ' della scuola tradizionale, cioè ginnastica e musica, comprendendo quest'ultima una piuttosto estesa conoscenza degli antichi poeti. Sembra che in genere abbia incontrato favore la sentenza del pensatore tenebroso Eraclito d'Efeso « molteplice disciplina non istruisce la mente »; ma ciò non impedì che ottenessero successo anche maestri di dottrine assai lontane dalla vita pratica. Così nel *Protagora* troviamo Ippia intento a risolvere questioni di astronomia e meteorologia; e da un cenno del *Menone* ricaviamo che Gorgia soleva esporre anche delle dottrine psicologiche, in cui, fra l'altro, faceva sua la teorica empedoclea della conoscenza. Ma se pure si otteneva un più o meno tacito accordo sul principio che la scuola dovesse avere un indirizzo pratico e dovesse formare non lo scienziato ma, come oggi si suol ripetere, l'uomo e il cittadino (allora si diceva « l'uomo bello e buono »), la lotta si faceva poi più aspra, quando si trattava di decidere dove e quale fosse la scuola più rispondente a quel fine. Col nostro sistema dell'insegnamento di stato, chi non è contento della scuola o dubita della sua efficacia, può prendersela col governo. È uno sfogo a cui molti padri di famiglia si abbandonano in modo clamoroso, come per convincere sè stessi e gli altri che, se la cura della pubblica educazione fosse lasciata a loro, le cose andrebbero meglio. Ma non dicono che intanto

essi possono benissimo fare a meno di avere idee chiare in proposito. Per il cittadino ateniese contemporaneo di Platone si trattava di scegliere con cognizione di causa tra i varî che si presentavano come maestri, sceglierne uno e pagarlo bene. Protagora, leggiamo nel *Menone*, guadagnò da solo con il suo insegnamento più che Fidia coi suoi ammirati capolavori e dieci altri artisti presi insieme. Non era dunque una faccenda di poca importanza: ogni buon padre di famiglia doveva sentire la responsabilità di stabilire con un atto volitivo suo proprio a chi dovessero « affidarsi (è la frase platonica) le anime » dei suoi figliuoli. Ma non è detto che la scelta non avvenisse più volte senza riflessione, secondo il capriccio della moda o del caso. A molti sarà mancata la necessaria esperienza, molti non avranno trovato dei buoni consiglieri, ma di quelli fanatici o interessati che non mancano mai.

Tra le opinioni numerose e contradittorie, si comprende anche lo scetticismo di quelli che condannavano in blocco ogni indirizzo e ogni scuola, e consideravano come infruttuosa e dannosa allo stato qualsiasi educazione diversa da quella tradizionale dei tempi di Milziade e di Temistocle.

V.

Tutta questa lotta si rispecchia nei dialoghi. Nel *Laches* vediamo due padri vivamente preoccupati ciascuno dell'educazione del proprio figlio rivolgersi a due loro concittadini di grande autorità, e padri anch'essi, per aver consiglio sull'opportunità di far istruire i giovani in un dato esercizio di lotta con le armi. Chiedon consiglio Melesia figlio di Tucidide e Lisimaco figlio di Aristide. I loro figlioli portano i nomi gloriosi dei nonni, e si vorrebbe che riuscissero degni di quelli anche per virtù civili e per valore. Melesia e Lisimaco si confessano umiliati di non poter raccontare di loro stessi nessuna di quelle nobili imprese o azioni generose per cui si resero celebri i loro padri, e incolpano questi di aver trascurata l'educazione dei propri figli per occuparsi solo degli affari pubblici. Sono chiamati a consiglio come persone competenti Nicia e Lachete, ed essi propongono di sentire anche il parere di Socrate, del quale fanno gran conto. La conversazione, diretta abilmente da Socrate, porta a concludere che nè egli nè gli altri hanno alcuna competenza per stabilire che cosa sia la virtù e in particolare il valore, e se si possa insegnare e in qual modo. « Orbene, io vi dico, o amici », conclude Socrate « giacchè nessun di noi è estraneo a questo discorso — che noi dobbiamo tutti d'accordo cercare un maestro, il migliore possibile, prima di tutto per noi stessi, una volta che ne abbiamo bisogno, e poi anche per questi ragazzi, senza risparmio di spesa nè di altro; ma che si abbia a restare nella condizione in cui ci troviamo ora, non è cosa che io possa consigliare. Che se ci canzoneranno perchè alla nostra età pretendiamo di andare a scuola, credo che dovremo metter innanzi l'autorità d'Omero che diceva: ' la vergogna non è cosa buona per chi è nel bisogno '; e così noi, non badando a quel che altri potrà dire, prenderemo cura in comune di noi stessi e dei figlioli ».

Nel *Protagora* troviamo il giovine Ippocrate figlio di Apollodoro, tanto smanioso di conoscere e udire il celebre sofista, che, avuta notizia del suo arrivo, non può dormire la notte, e all'alba corre da Socrate per farsi presentare da lui a Protagora. Socrate prova al suo giovine amico che tutta quella smania è priva di riflessione, perchè, se Ippocrate è mosso dalla gran ama acquistata da Protagora, non sa però dire che uomo egli sia e se sia veramente in grado d'insegnare cose utili per un cittadino a modo. Nondimeno poi vanno insieme a casa di Callia, dove Protagora alloggia, e vi trovano anche Prodico e Ippia. Ognuno dei tre sofisti ha un gran numero di seguaci, parte venuti con essi di fuori, parte giovani ateniesi. Vengono nominati parecchi dei più nobili giovani, e prima che cominci il gran dialogo fra Protagora e Socrate, si vedono anche arrivare due personaggi di straordinaria importanza: Crizia e Alcibiade. Poco dopo noi udiamo il solenne programma di Protagora: « O giovinotto, se tu starai con me, otterrai questo, che dal primo giorno che ci verrai, te ne tornerai a casa divenuto migliore, e all'indomani lo stesso, e via via ogni giorno progredirai sempre in meglio ». Socrate osserva che questo avviene in ogni scuola dove qualcosa s'impara, perchè chi impara non può non divenire migliore a mano a mano che si libera dalla sua incapacità o ignoranza; ma quel che importa ora sapere è in qual campo, in qual genere di sapere o di virtù si progredisce nella scuola di Protagora. Questi risponde: « La tua domanda è ben fatta, o Socrate, e a chi ben domanda è per me un piacere il rispondere. Ippocrate, venendo da me, non capiterà come capiterebbe mettendosi con qualche altro sofista. Gli altri guastano i giovani, chè quando questi si sono liberati dagli studi teorici, essi li ricacciano daccapo, loro malgrado, nelle teorie, insegnando calcolo e astronomia e geometria e musica (e intanto guardava Ippia). Venendo da me, invece, non istudierà altro che quello per cui viene; e l'insegnamento consiste in un retto criterio, vuoi circa le cose familiari, sicchè possa nel miglior modo governare la sua famiglia, vuoi circa le cose dello stato, sicchè tratti con la maggiore capacità gli affari pubblici, sia con la parola, sia con l'azione ».

Si stabilisce d'accordo fra Socrate e Protagora di dar il nome di arte politica a questo insegnamento: ma subito dopo, Socrate solleva dei dubbi sulla possibilità di un insegnamento della virtù civile e politica, e questi dubbi, che da principio Protagora crede poter distruggere con la massima facilità, sono poi talmente sostenuti e rafforzati dalla dialettica socratica, che il sofista non sa più combatterli, e dà prova della sua incapacità non solo ad insegnare la virtù, ma anche a stabilire in che cosa essa consista.

VI.

Gli stessi dubbi danno origine a un'altra discussione simile nel *Menone*, dove Socrate è messo di fronte a uno scolaro di Gorgia, e gli prova con la solita stringente dialettica l'inconsistenza e superficialità dell'insegnamento gorgiano, mentre a sua volta lascia intravedere la possibilità d'un insegnamento diverso, fondato sopra una chiara conoscenza dell'essere umano e della vita individuale e sociale, e sulla applicazione d'un metodo logico rigoroso. In questo dialogo, come dice il Gomperz, sediamo per la prima volta ai piedi del maestro. La filosofia socratica prende qui la sua posizione di combattimento di fronte ai varî indirizzi della pretesa scienza del giorno. Quel ch'è più, in quel dialogo è chiaramente espresso il dissidio di tutto il movimento intellettuale da una parte contro il patriottismo oscurantista dall'altra. La bieca figura di Anito, che dovremo esaminare più dappresso fra poco, rappresenta un'intera classe di cittadini, ai quali Socrate parla con singolare coraggio. Le virtù di un Temistocle o d'un Pericle, si riducono a un felice istinto del vero e del retto, a un'opinione giusta, a cui per esser degne del nome di scienza, e per esser quindi in grado di essere tramandate ad altri, manca la piena consapevolezza e il nesso di causa e di effetto o di mezzo e di fine. È una prima battaglia contro i retrivi che ad ogni novità oppongono i grandi nomi del tempo passato. Cose ben più amare saranno loro dette nel *Gorgia*. Noto così di passata che non so acconciarmi all'idea oggi prevalente di considerare il *Menone* come posteriore al *Gorgia* e quasi una palinodia di esso.

Un'altra lotta, molto più difficile per certi riguardi, è quella che la nascente filosofia dovette sostenere con la retorica. Questa lotta pure prorompe dalle pagine dei dialoghi platonici. La vanità d'un'arte del dire che prescinda dalla materia dei discorsi è splendidamente dimostrata nel *Gorgia*, e sostenuta da Socrate contro il vecchio maestro e promotore dell'eloquenza greca e contro i più fanatici dei suoi scolari. La differenza fra il discorso di parata che cerca l'effetto del momento, e il discorso filosofico che vuol penetrare nell'essenza delle cose e lasciare negli animi un dono durevole, è lumeggiata con arte impareggiabile nel *Fedro;* e poi tanto il *Simposio* quanto la *Repubblica* ne dànno altri esempi.

Noi vediamo, procedendo nella lettura dei dialoghi, farsi di mano in mano più concreta e manifesta la convinzione che nella lotta fra i varî indirizzi e le varie tendenze educative il trionfo debba spettare alla filosofia come Platone la concepisce e al metodo dialettico da lui seguito. Ma del pari evidente è il progredire nella forma artistica. Sembra che Platone si sia reso ben conto della condizione a cui la filosofia doveva sottostare per assicurare il suo successo. Come Patroclo nell'armatura di Achille, la filosofia platonica scende in campo con le vesti della poesia. Non si tratta più di commuovere momentaneamente la moltitudine radunata in occasione di una solennità religiosa. La diffusione della cultura ha sostituito al pubblico di uditori un pubblico di lettori, un pubblico largo e disperso, oltre che più freddo e più riflessivo, e per tutte queste ragioni molto più difficile a guadagnarsi. In compenso, questo pubblico, una volta guadagnato, è più fedele e costante e ha una spiccata tendenza al proselitismo. Ognuno di noi conosce il tipo dell'ammiratore fanatico che non si sazia di parlare dello scrittore o del poeta celebre del giorno, e se può, ne recita a memoria, in ogni occasione, dei saggi. Questo medesimo tipo ci apparisce qua e là nei dialoghi platonici. Il giovine Fedro se ne va in campagna nascondendo sotto il mantello una copia del discorso di Lisia sull'amore, e si propone d'impararlo ed esercitarsi nella declamazione di esso. Euclide racconta di aver udita da Socrate la conversazione avuta da questo con Teeteto, e di averla scritta appena giunto a casa e poi corretta ripetutamente facendosi rammentare qualche particolare da Socrate stesso ogni volta che lo vedeva, e finalmente di quel discorso dà lettura all'amico Terpsione, e quel discorso non è nulla meno che quel capolavoro intitolato appunto *Teeteto*.

Simili ammiratori compariscono anche in altri dialoghi, e ci dicono chiaramente come Platone scrittore dovesse preoccuparsi del pubblico e dovesse proporsi di guadagnarne le simpatie. Fedele al suo modo di concepire l'arte, non come semplice mezzo di diletto, non poteva Platone proporsi di far breccia nel pubblico coi soli pregi formali dell'arte sua; ma quei pregi si aggiunsero in larga copia ad un principio persuasivo e conciliativo di grande valore, da cui tutta la sua dialettica par che prenda le mosse. È, per così dire, il principio della stima nel giudizio del pubblico. A questo si erano finora presentati, solo per farsi ammirare e applaudire, i sedicenti maestri di virtù, simili ad esseri più che umani, di natura prodigiosa per intelligenza o per copia di dottrina e per ricchezza di svariate attitudini nella vita e nell'arte. Da costoro il buon popolo ateniese si era lasciato predicare ogni sorta di dottrine, specialmente politiche e morali, dottrine che volta per volta erano accolte con entusiasmo o abbandonate senza rimpianto, secondo il capriccio della moda, mentre la collaborazione intellettuale dei seguaci all'opera del maestro in voga era molto scarsa, se non piuttosto mancava del tutto. Orbene, Platone dice ai suoi lettori: « Questi che voi ammirate sono dei prestigiatori e dei ciarlatani: non sanno niente più di voi, e solo hanno l'apparenza di sapere. Ogni uomo di mente sana ha dentro di sè gli elementi essenziali della verità. Non si tratta che di scoprirli, e ciò si può fare con un metodo d'induzione e di analisi alla portata di tutti. A nessuno è preclusa la via della scienza; solo, nessuno può dire di averla percorsa tutta. Facciamone intanto un pezzo insieme ». Così il dialogo platonico è veramente maieutico secondo il

concetto di Socrate. Il lettore sente che non sono cose nuove quelle che gli si dicono, ma sente pure sorgere in sè una nuova energia e un desiderio di veder chiaro nella propria coscienza; sente di acquistare grado a grado una forza visiva maggiore e con essa la speranza di vedere presto le cose come sono, piuttosto che come appariscono a prima giunta. Per questa via Platone poteva diffondere e divulgare tra le persone colte molta più filosofia di quella che oggi possiamo generalmente trovare fuori della cerchia dei filosofi e dei filosofanti. Oggi si ritiene dai più che non si debbano divulgare e far conoscere ai profani altro che i resultati della scienza, cioè, in filosofia, le linee fondamentali dei sistemi. Nell'indirizzo socratico invece molto più che la conclusione importa il procedimento del pensiero verso di quella. Lo spirito di ricerca e il metodo si vogliono innanzi tutto diffondere; se si riesce in questo, si hanno le condizioni più favorevoli per la diffusione e il progresso di tutta la scienza. Esaminando l'opera di Platone nel suo complesso, noi vediamo come tre stadi della sua attività, rispondenti anche per certi rispetti a quei tre gruppi in cui dianzi ci pareva che i dialoghi si potessero distribuire. Nel primo egli promuove lo spirito critico e insegna praticamente il metodo della critica, applicandolo ai concetti della morale comune o alle teorie dei sofisti; nel secondo fissa il metodo dialettico come il solo capace di condurre alla conoscenza scientifica; solo nel terzo ci avviciniamo a qualcosa di sistematico, ma anche questa parte costruttiva o positiva dell'opera è presentata nella forma delle altre due: non come scienza acquisita, ma come scienza nell'atto che si acquista. Perciò Platone si mantenne fedele fino all'ultimo alla forma dialogica, che per un'esposizione strettamente sistematica sembra un inutile impaccio.

(*continua*) N. FESTA.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 giugno: P. M. Masson, *Comment connaître Jean-Jacques?* È tempo di curare ormai l'edizione completa delle opere. È un lavoro che spaventò perfino Brunetière. Pure, nei *cahiers* inediti, sparsi qua e là per le biblioteche, si scoprirebbe più facilmente il vero Rousseau. Vi sono conservate, oltre i grandi fasci di lettere che servirono a documentare le *Confessioni*, le varie redazioni delle opere, pensieri e note in numero imponente. Vi si osserva il nascere delle idee di Rousseau: prime formule paradossali, irritate, derivanti da un moto inconsulto della sua sensibilità offesa, poi lo svolgimento che spiega e attenua; si osserva dalle correzioni quale fosse l'abulia dolorosa dell'autore, la sua pigrizia, la sua viltà. Le contraddizioni, che è così facile documentare nelle sue idee, furono prodotte spesso da cause esteriori, dal timore di urtare persone e credenze che costringessero l'autore a difendersi, ad agire. Ed era immensa la sua incapacità e la sua paura di agire. Oggi che si vuol denigrare dai migliori l'uomo e l'opera, è tuttavia doveroso metter le mani in questo folto materiale, ricavarne integra la figura del Rousseau e renderla al suo tempo. E deve anche tenersi conto che nel suo tempo fu il Voltaire, intelligente, disinvolto, arido di cuore e vivido di spirito, che, ponendosi di fronte al Rousseau, lo obbligò a distinguersi, a prendere la sua fisonomia. L'operaio, calvinista, incapace, inferiore, si ribellò pieno d'odio e si elevò di fronte al suo rivale per le sole forze della sua passiva ma intensa e sconvolta sensibilità. E. Faguet, *Romans psychologiques*. Osservazioni varie sugli ultimi romanzi di R. Bazin, M. de Régnier, J. Morian.

— Nella *Revue hebdomadaire*, 22 giugno: G. Fonsegrive parla di *J. Jacques Rousseau* a nome delle idee nazionaliste francesi. Si duole che la Francia non sappia fare meglio che festeggiare uno svizzero che le ha inflitto così gravi torti. Nota che oggi non c'è pensatore indipendente dal governo che si presti a questa celebrazione. Le idee di Rousseau provengono dal suo temperamento e del suo temperamento conservano quell'astrusità orgogliosa e sovversiva che disgrega le società. G. Lacour-Gayat, *Un nouvel historien de la révolution française: M. Louis Madelin*. R. du Raine, *La langue française au Canada*, sul linguaggio dei canadesi francesi odierni. 29 giugno: L. Pastourel, *Le voyage en Grèce de Charles Demange*. G. Lefévre, *Le domaine de Jean Jacques*. Particolari sul soggiorno all'*Ermitage*.

— *La Revue*, 15 giugno: L. Séché pubblica *Les Albums de M.me Victor Hugo*. Sono lettere, biglietti, complimenti diretti a V. Hugo da persone celebri, una collezione piena d'interesse. Vi figurano tra gli altri i nomi di Lamennais, Chateaubriand, Musset, Desbordes-Valmore, Vigny, Mérimée, Sainte-Beuve, Béranger, Berlioz, Gautier, Lamartine, Cousin, Liszt, Balzac, Michelet ecc. ecc. — Segue la pubblicazione delle ultime pagine, piene di dubbi dolorosi e d'intenso misticismo del *Journal d'un penseur* di H. Loison. E. Faguet chiude il suo articolo su *Les théories philosophiques et politiques de P. Bourget*, esaminando e rilevando tutto il valore del tradizionalismo e del monarchismo di Bourget. N. Ségur parla di *Les dieux ont soif* di A. France.

— *La Revue de Paris*, 15 giugno: F. Gregh comincia la pubblicazione di *Un roman inédit d'Alfred de Vigny*. È il romanzo, *Daphné*, di cui si avevano già molte allusioni nel *Journal d'un poète*. Il Vigny vuol rappresentare nella figura di Giuliano l'Apostata l'idea della fede come necessità sociale, come obbligo morale d'un popolo che si vuole opporre all'anarchia. L. Cahen, *Rousseau et la révolution française*. Studio coscienzioso di quanta e quale fu l'azione del Rousseau nella rivoluzione francese, azione che alcuni negano e altri trovano al fondo di ogni fenomeno rivoluzionario. Non fu un'influenza concreta, diretta, il programma pratico del Rousseau

non fu attuato; ma fu influenza diffusa, ispiratrice, che appare e brilla evidente qua e là nelle attitudini e nelle parole dei rivoluzionari. F. Baldensperger descrive le vicende interessanti del *Chevalier de Boufflers*. L. Bocquet pubblica lettere di *A. Samain*.

— *La Nouvelle Revue*, 15 giugno: G. Dupin, *La mort de Jean-Jacques Rousseau*. Le note versioni sulla morte del Rousseau non ispirano troppa fiducia. Vi si notano singolarità e contraddizioni gravi, che sembrano dar valore alle supposizioni di un suicidio o, anche, di un omicidio.

— *La Grande Revue:* H. Tournier, *Jean-Jacques Rousseau à Môtiers-Travers*. Sul periodo 1762-1765 e sulla bella figura del pastore Fr. Guillaume de Montmellin. J. Weber, *La Hollande*.

— *Revue de Belgique*, 1.° giugno: A. Feugère, *L'abbé Raynal et les Pays-Bas*.

— *Revue du mois*, giugno: A. Schinz, *Rousseau romantique et Rousseau calviniste*. Fr. Boettcher, *La femme dans le théâtre d' Ibsen*.

— Notevolissimo negli *Annales de l'université de Grenoble* l'ampio studio di G. Maugain su *Boileau et l'Italie*.

— *Mercure de France*, 16 giugno: A. Bazaillas, *Rousseau créateur. Les Sources intérieures de son génie*. Per produrre, R. avea bisogno di ostacoli contro cui reagire. Egli sente e agisce sotto l'impulso della contrarietà. L'ostacolo eccita e moltiplica le sue energie; egli non pensa, o piuttosto non costruisce fortemente il suo pensiero che quando abbia delle resistenze da vincere. G. Le Cardonnel, *Louis Dumur*, uno dei tre fondatori o risuscitatori — gli altri furono Ed. Dubus e G. A. Aurier — del *Mercure de France*. È qui studiato come poeta e romanziere, colla conclusione che c'è in lui, non per nulla ginevrino come Rousseau, la stoffa del riformatore. M. Coulon, *Les théories transformistes et J.-H. Fabre*. Phil. Champault, *Nausicaa retrouvée*. L'isola dei Feaci non può essere che Ischia. Meglio così! A. Fontainas, *L'Iphigénie de Moréas*, paragonata a quella d'Euripide e di Racine, dalla quale ultima si differenzia specialmente — e vantaggiosamente — per la presenza costante dei cori.

— *Le Correspondant*, 10 giugno: L. de St. Victor de St. Blancard, *La rivalité navale anglo-allemande*. Fr. Coppée, *Lettres à sa soeur Annette* (II) a cura di J. Monval, lettere scritte fra il 1878 e il 1887, di cui una da Venezia. Max Doumic, *Nos églises en danger* (IV), seguito dell'importante inchiesta del *Correspondant*, questa volta sulle chiese del sud-ovest. *** *La franç-maçonnerie et les affaires de Turquie — un coup d'oeil sur le rôle international de la maçonnerie*, di singolare interesse per noi, specie nel momento presente, perchè mette in luce la parte importantissima che ha avuto la massoneria italiana, specialmente ebraica, nella preparazione della rivoluzione turca e durante il conflitto che precedè la guerra.

— *Revue Universitaire*, 15 giugno: G. Cestre, *Le Vocabulaire des langues étrangères et la formation de l'esprit*. Il latino è eminentemente adatto a sviluppare le qualità francesi d'ordine e di chiarezza. Ma dopo il terzo anno di studio, le lingue viventi son degne d'esser collocate a lato della latina, in quanto ne fanno acquistar delle altre. Tutto sta a metter l'espressione nella piena luce dell'uso cosciente e ragionato, rimontando al valore metaforico che primamente ebbe. Si ravviva così il contenuto poetico della lingua; e, conseguentemente, mentre il commercio colla frase latina servirà ad insegnare il nesso razionale delle idee, il commercio colle lingue germaniche servirà ad avviare lo spirito verso la percezione delle immagini, verso le qualità che dànno allo stile del rilievo, della ricchezza e una certa tinta di poesia. Le lingue germaniche sono ricche di notazioni concrete e, rifuggendo dal termine generale con cui il francese nota le somiglianze tra gli oggetti o gli atti, notano invece le differenze, e adoperano il termine particolare, che esprime il modo dell'azione, la sua intensità, il gesto pittoresco che l'accompagna, il portamento del corpo o l'espressione del viso che rivelano i sentimenti o il carattere dell'agente. L'abbondanza di sinonimi, che possiedono le lingue germaniche per la designazione delle qualità concrete delle cose, è una scuola d'osservazione precisa e di visione esatta. Alcune parole straniere esprimono valori psicologici che non possono essere resi in francese altrimenti che con una perifrasi, e d'una singolare importanza sono le parole che suggeriscono le qualità proprie delle razze germaniche. L'essenza dell'anima germanica è di percepir l'immateriale nel sogno o nell'estasi, di slanciarsi verso l'infinito d'un desiderio ardente e mistico. E si comprenderà bene codesto tratto profondo, fonte d'entusiasmo grave e di pensosa melanconia, alimento di poesia visionaria e di fervore religioso, quando si sarà penetrato il senso di certe parole significative. Viceversa, la lingua inglese, presa in sè e da un certo lato, riflette la concezione politica e civica del popolo che è stato uno dei fondatori della forma moderna di governo e di società in Europa. L'A. esemplifica assai opportunamente codeste fini osservazioni, e, quantunque l'articolo abbia come punto di partenza il francese, se ne può, se ne deve raccomandar la lettura e la meditazione anche ai cultori e fautori dello studio delle lingue moderne in Italia.

— *Revue Internationale de l'enseignement*, 12 giugno. Notiamo: G. Wormser, *Les problèmes actuels de l'enseignement secondaire en Allemagne*. Vi si moltiplicano, sotto la guida del celebre chimico Ostwald, gli avversarj del ginnasio classico. Anche in Baviera — il paese dove l'insegnamento moderno ha avuto più difficoltà a introdursi — il numero degli studenti aumenta ogni anno nel Realgymnasium e diminuisce, proporzionalmente, nel ginnasio. La Prussia incomincia, con decreti ministeriali, a abolire nei ginnasi

quegli esercizj nei quali preponderavano grammatica, lessicologia, stilistica, e dello spirito dell'autore si teneva poco o nessun conto. In qualche ginnasio si lascia al direttore la facoltà d'introdurre nuovi insegnamenti e inoltre si pensa a introdurre insegnamenti facoltativi, lasciando all'allievo la scelta dei corsi da seguire e permettendogli di studiar seriamente, nelle tre ultime classi, ciò che veramente l'interessa. Si tende insomma alla specializzazione dell'allievo già nel ginnasio, perchè non abbia a languirne troppo presto l'ardore e perchè se ne anticipi, in certa misura, la preparazione alla specializzazione universitaria. Finalmente, incomincia a farvisi viva la preoccupazione di preparare i giovani, già fin dal ginnasio, alla vita sociale e politica, di dar loro una educazione civica. Problemi tutti di difficile attuazione; ma che pur finiranno per conseguirla.

— Nella collezione *Scrittori d'Italia* che l'editore Laterza manda innanzi con singolare celerità sono usciti: T. Folengo, *Opere italiane* a cura di U. Renda, volume secondo, e Marco Polo, *Il Milione* a cura di D. Olivieri. Il volume del Folengo contiene *La umanità del Figliuolo di Dio* in ottava rima con, in fondo, le note marginali recanti i riscontri delle scritture sacre. *Il Milione* è dato secondo il manoscritto italiano più autorevole, il magliabechiano II. IV. 88., reintegrato col mezzo delle altre redazioni nostrali, e specialmente di quelle venete che l'editore stesso assicura superiori alle fiorentine. In fondo al volume sono un glossario pel testo toscano, uno pei testi veneti riportati in calce, e, finalmente, un indice dei nomi proprj.

— Presso la Casa S. Lapi di Città di Castello, S. Debenedetti ha pubblicato: *Nuovi studi sulla Giuntina di Rime antiche*, un volumetto che offre, ritoccato, un saggio dall'A. già pubblicato nel *Giornale Storico della letteratura italiana*. Vi si rafforza l'autenticità della tenzone fra Dante da Maiano e alcuni compositori e di alcuni sonetti di Guittone d'Arezzo e, conseguentemente, di tutta la raccolta. Non solo; ma con minuto esame grafico si cerca di provare che i Giunti furono abbastanza fedeli editori, pur avendo avanti a sè un codice in condizioni deplorevoli.

— Presso la Casa Successori Le Monnier di Firenze, il professore A. de Gubernatis ha pubblicato: *Vittorio Alfieri*, corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno scolastico 1911-1912. Diamo, per ora, l'indice delle lezioni: Lez. I: Significato ed importanza di Vittorio Alfieri nella letteratura italiana. Sua italianità. II: Come l'Alfieri sentiva la nobiltà. III: Il sentimento della libertà. IV: Il sentimento della patria. V: Il sentimento della gloria. VI: Il sentimento della famiglia. VII: Il sentimento dell'amicizia in Alfieri. VIII: Amori ed amore. IX: La Contessa d'Albany. X: Del sentimento della natura. XI: Del sentimento religioso. XII: L'ingegno e gli studii di Vittorio Alfieri. XIII: La vocazione tragica. XIV: Le tragedie alfieriane d'indole domestica. XV: La 'Merope' e la 'Mirra'. XVI: L'Alceste Seconda. XVII: Il 'Saul'. XVIII: Le tragedie di libertà e il poeta della tragedia alfieriana, nella letteratura italiana.

— Nella collezione *Profili* dell'editore Formiggini è apparso: *Archimede* di A. Favaro.

— Il professore G. Masante pubblica (Asti, Michelerio, 1912, pp. 75) con opportune notizie illustrative, le *Prose di C. I. Frugoni per Antonio Farnese*, e cioè le *Memorie* (1728), una specie di circolare ai poeti che dovevan cantare le nozze di Antonio con Enrichetta d'Este, perchè sapessero a che argomenti appigliarsi per tessere l'elogio; e un'*Orazione* commemorativa detta il 7 maggio 1831 per il povero duca, morto vittima della sua voracità il 20 gennaio di quell'anno. Per quanto cortigianesca o retorica, la prosa del Frugoni ha dei pregi che il M. mette bene in luce; e l'orazione in particolar modo è interessante da molti punti di vista.

— Sono usciti i primi tre volumetti della nuova *Biblioteca Giuridica Popolare*, edita dal Sansoni e diretta da M. Lessona; scritti da competenti, tipograficamente corretti ed eleganti, costano 80 cent. l'uno. Il primo, *La Guerra*, di A. Rapisardi-Mirabelli, è un riassunto chiaro e preciso delle norme di diritto bellico internazionale e italiano; nuoce alla serietà qualche spunto di banalità umanitaria e pacifista; il secondo, di S. Lessona, è *Il medico condotto nella legge italiana;* il terzo, di P. Pelacchi, *L'ufficiale giudiziario nell'attuale legislazione, dottrina e giurisprudenza*. Simpatica l'idea di presentare nella loro unità queste figure giuridiche che hanno tanta parte nella vita quotidiana e nella fisionomia civile del nostro paese; altri manualetti del genere sono già annunciati per i numeri seguenti; così *Il farmacista, Il maestro elementare, Il parroco, Il sindaco* ecc. E questi primi dànno buon affidamento per i venturi.

— Delle *Vite* del Vasari dirette da P. L. Occhini ed E. Cozzani, sono usciti ancora: vol. VII, *Vita di Pietro Laurati* (*Pietro Lorenzetti*) a cura di F. Mason Perkins (pp. 61 con 8 illustrazioni); vol. VIII, *Vita di Don Bartolomeo abbate di S. Clemente* a cura di A. del Vita (pp. 69 con 8 illustrazioni). I due volumetti sono in tutto e per tutto degni dei precedenti.

Opuscoli ed estratti.

Croce B., *Per una nuova edizione della Storia della Letteratura italiana di F. de Sanctis*, note, Bari, Laterza, 1912, pp. 20. Vi si rifà la genesi dell'eccellente libro e la storia delle sue edizioni; vi si rende conto dell'ultima curata dallo stesso Croce, e vi si riduce alla misura della realtà la gran massa di errori di fatto imputata al De Sanctis — Ribera y Tàrragó J., *Discursos leidos ante la real Academia Española*, Madrid, Imprenta Ibérica, 1912, pp. 94 — Urbini G., *La storia dell'arte*, Roma, 1911, pp. 23. Estr. dalla *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1911.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 15. 1.° AGOSTO 1912.

LA CVLTVRA

La " Mandragola ,,

Un recente lavoro del professor Busetto sulla famosa commedia machiavellica [1] m'invoglia a discorrerne un po', e non tanto per mostrar di riprovare lo studio del Busetto, quanto per far qui alcune osservazioni che vo rimuginando sulla *Mandragola,* sempre discussa e non ancora, mi pare, perfettamente compresa.

Il Busetto, che vien dalla scuola « storica », tenta nel suo lavoro un esame estetico della commedia, e comincia con l'imperniare la sua critica sulla fondamentale osservazione che l'indagine del fine morale o sociale non è essenziale all'esame dell'arte, e se n'appella al Croce. Ma poi nota che qui il fine etico del poeta è riassorbito e rielaborato perfettamente nella forma estetica, e perciò pare che gli sembri giustificato il parlarne, anche in astratto, fuori dell'opera concreta. Lasciando stare però che le idee estetiche del Busetto mi sembrano ancora mal digerite e non profondamente vissute (si sente in questo suo opuscolo l'efficacia resistente della scuola « storica » colla sua cultura minuta e la ristretta intransigenza, evidente p. es. negli accenni ai critici precedenti dell'argomento, fra i quali si ricordano i minori e si tace affatto del De Sanctis, cui l'ingegno non permetteva d'esser meticoloso nell'erudizione, e par s'ignori l'Oriani, un fuori scuola, ch'è pur tanto suggestivo e ricco d'interesse), l'autore parte dalla supposizione che realmente vi sia un contenuto etico satirico nella *Mandragola* e si propone di dimostrarne l'efficacia artistica. Ma qui è il supremo errore, proprio nel parlare di una critica sociale, sia pure obliata e fusa nella forma rappresentativa, contenuta in questa commedia, e nel supporre un « sentimento etico », una « coscienza etica alta e viva » presiedente nell'autore del *Principe* (che del resto noi non crediamo per nulla un immoralista). E poi, ecco, il Busetto che ha cominciato con dire che « la ricerca del fine nella *Mandragola* appartiene non propriamente alla storia letteraria, bensì allo studio del M. uomo, ossia delle sue idee morali e sociali », non fa proprio lui uno studio biografico del suo autore, del quale ricerca casi e sentimenti personali nell'epistolario? E quando poi non si tratti di spunti autobiografici, perchè andar a ricercare i vestigi dell'ispirazione dell'autore nei detriti e minuzzoli del suo pensiero, nelle lettere o nelle osservazioni singole e sparse, anzichè nel corpo vivo e compatto dei suoi capolavori? C'è il caso di fraintenderlo [1]. Non nelle frasi ricercate e staccate e nei particolari giudizi, ma nella totalità del suo sistema organico bisogna studiare la personalità di questo grande artista-pensatore. Ben s'accorge il Busetto della difficoltà d'intendere la *Mandragola* da sè sola, senza collocarla nell'insieme dell'attività dell'autore; se non che par che abbia paura d'affrontare il sintetico giudizio delle maggiori opere serie e gravi del Machiavelli. Ma io non dubito d'affermare che da chi non abbia studiato e il *Principe* e le *Storie* e i *Discorsi,* non si può oggi ben valutare questa commedia, e che anzi non è possibile parlarne senza accennare prima o presupporre almeno una complessiva interpetrazione di tutta la personalità del gran segretario fiorentino.

Sicchè accenneremo ora in breve quella che ci sembra la fondamentale ispirazione del genio del nostro artista, il quale è qui anche uomo di pensiero, cosicchè il suo segreto e la sua forza è appunto in questa sua integrale individuazione. Perciò i critici puramente letterari non han mai compreso l'importanza grandissima del suo meditare sugli uomini e gli stati, e i giudicatori filosofi si son dichiarati insoddisfatti del suo empirismo didascalico nella

(1) NATALE BUSETTO, *La « Mandragola ». Ricerche e osservazioni.* Cividale del Friuli, 1912.

(1) Così mi pare che sia infatti accaduto al Busetto riguardo alla religiosità del Machiavelli. La religione, è vero, è altamente apprezzata dal M., ma non come valore etico e teoretico, sibbene come fatto pratico di necessaria importanza nello stato e come una delle maggiori forze di dominio e di disciplina sui popoli.

scienza di stato. Anche i più sennati, che si son fermati a travagliarsi intorno al problema del contrasto fra morale privata e pubblica, fra etica e politica, non hanno inteso che contrasto in realtà non esiste, poichè nel primo caso tra morale di sudditi e di politici il divario non è che accidentale, secondo le varie posizioni contingenti e le situazioni di fatto diverse in cui ciascuno opera, e nel secondo la presunta opposizione è invece coordinazione reciproca, per cui ciò ch'è veramente utile allo stato non può repugnare all'utile dell'umanità, e ciò ch'è in sè morale non può essere che apparentemente frutto di dannosa inesperienza pratica nella vita dell'uomo come d'un governo.

Il Machiavelli come pensatore è portato a dar enfasi e risalto alle manifestazioni sopratutto della vita utilitaria, alle forze efficaci dell'azione pratica, vantaggiosa, calcolata, senza scrupoli o preoccupazioni trascendenti di etica pura. La vita economica come la politica non è che un gioco complesso di abilità sagaci, di scaltrezza, di costanza, di volontà in moto. Nella realtà effettuale e pratica, brutale e positiva, chi perde non può avere che torto; la virtù machiavellica è la virtù di coloro che sanno vincere.

Nel suo mondo di contemplazione artistica perciò, sia nella passata storia o nell'attualità del presente o nell'ideale figurazione politica, sempre domina la volontà sicura imperterrita, e la sola molla che spinga i personaggi è, con freddezza calcolatrice, l'ambizione di farsi strada, di coglier lo scopo, di vincer le situazioni, la volontà insomma del trionfo utilitario. Così la sua arte, tutta pregna d'un tal sistema di pensiero, è viva e grande, con sobrietà energica, perchè esprime la forza d'un carattere, d'una tempra virile d'uomo sagace, perchè è tutta innerbata dall'umanità vigorosamente pensante dell'autore.

E veniamo alla commedia.

Qui nella *Mandragola* c'è un'azione ingranata di forze umane, tutto un gioco d'energie vive e determinate che menano a una necessaria conseguenza, che è lo scopo che le muove, e nulla nasce imprevisto dal caso, tutto è regolato dalla scaltrezza e dalla volontà costantemente tesa dei personaggi. La *Mandragola* è senz'altro una rappresentazione della vita pratica, della realtà brutale utilitaria, della politica, diciamo così, privata dei contemporanei del Borgia. In quella cruda nudità e rudità scevra di commozione e d'indignazione, non sono in moto passioni o coscienze, ma solo delle volontà e degli interessi, freddamente, brutamente; volontà e interessi fissi al loro scopo immediato da raggiungere. A proposito di fra Timoteo scrive il De Sanctis: « Nella sua immaginazione [del Machiavelli] non ci è il riso e non ci è l'indignazione al cospetto di Timoteo: c'è quella spaventevole freddezza con la quale ritrae il Principe... ». Questo è il significato della commedia e qui è la sua deficienza: non ci si presenta l'autore come puro artista contemplante la vita, ma la sua visione è compresa dall'involucro del suo sistema d'idee, in cui il suo interesse spirituale si agitava. Perciò la comprensione umana vi è unilaterale e alquanto limitata; non vi è colta, come in nessun libro storico del Machiavelli, l'umanità piena e completa con tutte le facoltà sue spirituali, ma solo una parte della vita è conosciuta e messa in forte rilievo. Se non c'è freno morale, non c'è nemmeno impulso passionale. Tutto si agita intorno a concreti interessi pratici, in vista d'uno scopo certo, da raggiungere a ogni costo. Sicchè dall'accorta strategia delle volontà operanti vien l'intreccio comico. E si ha una impressione di losco in tutta la commedia, come appunto losca può parere a molti la politica machiavellica nel *Principe*.

Ebbene, di tutto ciò è stato in parte veduto qualche cosa dal Busetto, che vi accenna nell'ultima pagina del suo studio: « La *Mandragola* è un fiore d'arte sbocciato dalla dottrina del M. intorno alle energie umane... ». Ma ciò è come aggiunto in coda, quasi idea felice venuta troppo tardi in mente all'autore per essere sfruttata; e rimane staccata da tutto il resto, appiccicata in fondo non si sa come, mentre essa appunto dovea formare il centro critico delle osservazioni da svolgere. Poichè un tal concetto il B. non ha afferrato che in ultimo, troppo tardi, così non ha potuto servirsene utilmente nell'esame interpetrativo della commedia.

Erra perciò se egli cerca qui nella *Mandragola* delle passioni frementi, sian pur basse e sensuali, e una certa commozione, poichè non ci è altro invero che degli interessi pratici. I personaggi sono piuttosto nel loro volere ostinati e capricciosamente intestati nelle lor deliberazioni, anzichè mai commossi. Non c'è perciò passionalità alcuna nelle loro anime. Callimaco non è, a guardarlo bene, un innamorato propriamente, come Timoteo non è,

nello spirito dell'autore, corrottamente vizioso. Tutti i caratteri qui sono impassibilmente volitivi e utilitari, e quindi un po' limitati e unilaterali, come del resto tutta la visione dell'umanità è nel Machiavelli troppo angusta. Ma quelle volontà così ostinate nel pratico scopo non son quasi giustificate nel loro impulso, non hanno se non presupposta per finzione quella passionale effervescenza che le muova e le renda più umanamente interessanti. Perchè è così intestato Nicia a voler un figliuolo, fino a subir l'obbrobrio? E perchè sì avido di danaro il frate, fino a impacciarsi in un brutto rischio? Non è spiegato. E neppure è messo sulla scena l'amore vero di Callimaco, il sentito suo desiderio erotico, che è invece un mero pretesto convenzionale per giustificare la tenacia della sua ostinazione nel concepito proposito. Dire che egli sia corso, nientemeno, da Parigi a Firenze solo per conoscere e godere la famosa bellezza di Lucrezia, di cui di lontano aveva udito meraviglie, non è in lui passionalmente verisimile come amore, nè sensuale nè commosso, quanto piuttosto sarebbe giustificabile il suo agire convulso (e più efficace ne risulterebbe l'insieme) se si fosse invece trattato, p. es., d'una forte scommessa a cui egli s'avventurasse disperatamente, deciso a non perdere. Callimaco resta in tutto il suo agire come carattere d'innamorato incomprensibile: non è un appassionato, non un libertino. Egli cerca solo di compiere in qualunque modo un rischioso disegno, di soddisfare una sua ambizione, di attuare la sua volontà eccitata che non sa più retrocedere, di vincere insomma una prova a cui s'è messo a corpo perduto per divenire amante di Lucrezia ad ogni costo, con qualsiasi mezzo: « Non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudo e nefando » (atto I, sc. 3). È dunque terribile ambizione la sua, come quella dell'idealizzato Principe, cui nulla che gli giovi, anche per le vie del male, repugna, cui soprattutto la scaltrezza di saper cogliere e dominar le situazioni non deve mancare. Ma qui Callimaco da solo non basta a ottener lo scopo, e non riuscirebbe; perciò ha la sua ombra e il suo complemento in Ligurio. Se l'uno è la volontà caparbia e disperatamente tesa, l'altro è la malizia astuta e l'accorgimento sagace. Così è che il personaggio Ligurio non sta da sè, non ha vita autonoma, non concreta realtà umana, è annesso a Callimaco, è l'altra faccia di lui, è la personificazione d'una qualità che all'altro manca [1], un fantasma astratto.

E anche in Nicia c'è assenza d'ogni sentimento e di passione (sentimento d'onore e di rispetto coniugale, verace affetto di paternità), perchè ciò che lo muove è un mero interesse pratico, è l'ambizione di riuscire in un capriccio, ch'è il suo fisso scopo, quello d'aver un erede. Oh non dite che qui c'è la satira del marito babbeo o del dottore che sa di latino, chè tutto ciò è, se mai, accessorio. Nicia è un carattere mirabilmente riuscito, è il personaggio necessario in quella situazione e che più d'ogni altro n'è illuminato. La burla fattagli non è una mera trovata capricciosa e spiritosa in astratto, qualcosa di accidentale ed estrinseco, ma nasce qui quasi fatale, perchè è proprio di quel carattere riceverla. Nicia si tira spontaneamente addosso la beffa, è proprio lui che per giungere ad ogni costo al suo proposito (e l'avrà, sicuro, il figliuolo, finalmente!) la provoca e quasi la suggerisce; perchè egli è, come tutti gli altri personaggi, senza scrupoli morali di sorta, e mira all'utile senza badare ai mezzi, è un uomo *pratico*, quale si rivela nel racconto ultimo, ove si vanta, egli il beffato!, di savia accortezza: « Messilo a letto [l'adultero]; e innanzi mi partissi, volsi toccare con mano come la cosa andava; ch'io non sono uso a essermi dato lucciole per lanterne » (V, sc. 2). Appunto su questo suo spirito freddamente pratico contavano i suoi beffatori.

Quasi tutti i caratteri, come già si vede, hanno dunque una tendenza in comune. Ma Sostrata, cui pur tanta parte spetterebbe nella tremenda commedia, resta una figura secondaria, e Lucrezia è una larva, che solo acquista vita e concretezza e femminilità palpitante nell'atto ultimo, ove anch'ella si dimostra di spirito pratico, quando è stata un po' scaltrita, ella che così saggiamente sa adattarsi alla nuova situazione e coglier l'opportunità utilitaria. La sua metamorfosi in una notte non è da rimproverare, perchè non si tratta proprio d'una conversione dall'onestà al libertinaggio, ma dall'ingenuità piuttosto alla sagacia: è un'iniziazione alla scienza della vita. E l'autore mette crudamente a nudo, quasi con un po'

(1) È questa una felice osservazione del Busetto; ma anch'essa posta in coda e non svolta sufficientemente a suo luogo. Cfr. pag. 21: « Non si può concepirli distinti; sono tutt'uno, una sola anima, che sente, vuole, opera, vince » (cfr. atto I, sc. 3).

di malignità, il fondamentale praticismo utilitario umano, senz'ubbie. Tuttavia quel carattere femminile resta in gran parte un abbozzo.

Ma più interessante ci pare fra Timoteo, che non è, badate, propriamente un vizioso o malvagio, e neppure un sottile ipocrita, perchè egli non ha passionalità nel male e neppur coscienza d'un'immoralità dissimulata. « Dio sa ch'io non pensava a ingiuriare persona » confessa: « stavami nella mia cella, diceva il mio ufficio, intratteneva i miei devoti » (IV, sc. 6). E non è neanche un personaggio satirico, perchè l'autore non vuol mettere in luce nessuna morale o idealità religiosa, ma rappresentare semplicemente un impiegato del culto e uno speculatore, un personaggio soprattutto machiavellico, uomo cioè che tutto sa volgere a suo profitto, che conosce la forza pratica della religione da sfruttare e la sua efficacia sugli animi, e che sa adattarsi al mondo per vivere. Guardate il suo monologo che apre il quinto atto. Non è certo un maligno questo fra Timoteo. Non c'è in lui che la spontaneità del buon senso pratico utilitario. Se egli è pieno di zelo per la sua chiesa, è solo perchè meglio la religione frutti. Tutto è il positivo e logico praticismo del suo spirito. Non è un avaro, non è un corrotto, nell'intenzione dell'autore; ma anch'egli è come gli altri un uomo che attende al proprio interesse senza badare ai mezzi, e rappresenta la filosofia machiavellica in azione. Adattarsi alle circostanze è la sua saggezza, coglier il vantaggio la sua astuzia, nella mancanza di scrupoli è il suo carattere. C'è assenza d'ogni commozione e passione sotto quella tonaca; il suo spirito è freddamente utilitario, il suo cuore di legno; e non prova neppur la soddisfazione di chi riesce a corrompere, perchè vi è trascinato quasi a forza, se non tuttavia contro coscienza.

Da questa impassibilità dei caratteri vien che il comico è nella *Mandragola*, direi, glaciale, e v'è una diffusa freddezza spaventosa, una certa losca apparenza che fa meditare. Se non che il Busetto, ostinato a vedere una coscienza morale offesa nel Machiavelli e a credere satira gran parte della commedia, è portato a interpretarne come « tragiche » e « diabolicamente solenni » alcune scene [1]. Ma così facendo, mi pare, egli le interpetra troppo secondo il sentimento moderno e la personale sua impressione. Certo, questa *Mandragola* che oggi par fosca e losca, doveva sembrar invece al Machiavelli ben assennata, doveva esser per lui un semplice episodio curioso con freddo calcolo di forze e di caratteri umani, mentre da noi si giudica una scandalosa trama infernale. L'autore in fondo giustificava tutti, anche fra Timoteo, che a noi repugna. E se infatti la commedia fosse derivata nella sua coscienza etica da reale disgusto satirico dei tempi corrotti [1], il finale così comicamente mirabile sarebbe invece non una lieta soluzione, ma una dissoluzione, un'amara catastrofe, in cui anche l'onesta Lucrezia apparirebbe travolta dal turbine della corruzione, e si avrebbe non la vittoria ma una delusione, con la disfatta completa d'ogni coscienza morale. Invece si resta sempre in commedia da ridere. Quel che bisogna intendere è che qui i personaggi sono tutti profondamente machiavellici, simili molto al vagheggiato Principe. L'autore non si getta in mezzo all'umanità con ingenua molteplice simpatia per comprendere le diverse passioni e le anime, non ne rappresenta la varia complicatezza dei sentimenti, ma si ferma alla volontà utilitaria, e studiando gli uomini e analizzandoli col suo sistema di pensiero riduce a una sola categoria tutta l'attività dello spirito. Vede il mondo attraverso la sua teoria, la quale non comprende che il genio pratico. Perciò la sua visione è ristretta, ma perciò appunto è necessario direttamente investirci della coscienza e del pensiero machiavellico per intendere la commedia. A lui non era possibile concepire altrimenti la reale e quotidiana vita che come un intreccio di materiali interessi, ove il cinismo è abilità, la freddezza imperterrita è necessità, il saper riuscire e vincere è virtù.

Nel Machiavelli certamente accade che il pensatore limiti l'artista, ma l'artista in lui non è grande che quando appunto l'ingagliarda il fervore del suo pensiero.

TOMMASO PARODI.

(1) « Io dico che l'11.ª scena e con essa la 10.ª (dell'atto III) hanno più del tragico che del comico », pag. 14.

(1) BUSETTO, *La « Mandragola »*, pag. 10.

T. de Wyzewa-G. de Saint-Foix. — *W.-A. Mozart, sa vie musicale et son oeuvre de l'enfance à la pleine maturité.* — Paris, Perrin et C.ie, 1912 (I, pp. XIV-523; II, pp. 451).

Comunemente la biografia di un artista, o, in genere, di un uomo di genio, consiste nel

raccontarne, nel modo più dettagliato possibile, la vita, nel rintracciare le sue prime manifestazioni intellettuali, nell'esporre la serie delle sue fatiche, delle fortune e sfortune, i rapporti con i parenti, con gli amici, con la società, infiorando il tutto con qualche aneddoto relativo alle debolezze umane del grand'uomo (avventure galanti o magari scandalose), ciò che di solito costituisce la parte più interessante del racconto. Ma più vite di « creature sovrane » si leggono, e più ci si persuade che esse suppergiù equivalgono quelle di tutti gli altri uomini comuni, o, altrimenti, che la vita di un umile Tizio può essere più varia, più movimentata, più misteriosa di quella, ad es., di Socrate o di Leopardi, e che l'umile Tizio può aver fatto tanto male e tanto bene, con mezzi che possono anche dirsi straordinari e geniali in rapporto alle circostanze in cui si è trovato, quanto ne hanno fatto Alessandro Magno o Napoleone il grande. Che scopo e che sugo c'è, allora, nel raccontar la vita di Leopardi e di Napoleone, piuttosto che quella del Tizio suddetto? Nel viver comune, materiale, la genialità non può rivelarsi: tutti si vive ad un modo, ognuno è capace, nella sua sfera, di grandi fatti, e pure è sempre « un uomo come gli altri »: è per questo che, a pensarci bene, ci importa assai poco che Rembrandt non abbia avuto troppi riguardi per l'eredità della moglie a lui affidata perchè la conservasse pel figlio, e che Beethoven sia stato imbrogliato e amareggiato da un nipote scroccone, mentre, e soltanto, ci importerebbe assai di scoprire, di definir quel non so che per cui Rembrandt è stato Rembrandt e Beethoven è stato Beethoven, di conoscere la biografia psichica, per così dire, della *Ronda di notte* o della *Nona sinfonia,* cioè il germe, lo svolgimento e le trasformazioni del pensiero geniale, i dolori, le lotte, gli slanci, le infinite peripezie di quelle creazioni artistiche... Il genio è qualche cosa di completamente spirituale, e tra esso e il viver materiale non c'è ponte di passaggio. La genialità non ha nessun rapporto con gli avvenimenti esterni di cui soltanto si occupano i biografi, solleciti soprattutto di date e di fatterelli. Le avventure della vita non corrispondono alle avventure dello spirito: tanto meno le prime sono le generatrici delle seconde, ma solo, qualche volta, coincidono con la manifestazione esterna di queste. Wagner non ha scritto il *Tristano* pel fatto di essersi innamorato della Wesendonck: se il suo spirito non fosse stato in grado di concepire, in un dato momento della sua vita, quel poema, avrebbe ben potuto innamorarsi di tutte le Wesendonck della terra!...

In simile ordine di idee si muovono gli autori del libro che esaminiamo. Essi si sono proposti di ricostituire « le développement intérieur du génie de Mozart, avec l'espérance d'atteindre ainsi l'âme et la vie véritables du maître, par delà le détail, tout anedoctique, des menus incidents de son existence individuelle » (p. VI). La biografia musicale di Mozart offre un esempio perspicuo del come le vicissitudini di uno spirito creatore, anche considerate in sè stesse, senza rapporto con gli avvenimenti esterni, costituiscano una realtà non meno, e più, profonda e complessa di quella dell'esistenza materiale, e piena di « fatti » spesso assai più degni di storia di quelli che si sogliono chiamare avventure della vita. C'interessa veramente, a proposito di Mozart, la narrazione dei suoi viaggi o dei suoi innamoramenti? In realtà ci può interessare soltanto il dramma interiore di questo meraviglioso musicista, dalla propria natura femminile reso soggetto a tutte le impressioni e gli impulsi musicali che gli venivano dal di fuori, onde la sua anima era continuamente agitata dalle più diverse correnti, quante gliene rivelavano le opere di altri artisti, ed era costretto a rinnovare incredibilmente spesso la sua ispirazione e il suo stile, benchè attraverso la varietà delle « maniere » l'unità del suo genio non si smentisse giammai. « Que l'on se représente une sorte de Don Juan condamné par un instinct mystérieux à devoir s'éprendre sans arrêt de nouvelles maîtresses, — mais simplement parce qu'en chacune d'elles, tour à tour, il espère trouver un merveilleux idéal de grâce passionnée, — et puis prêtant aussitôt à chacune d'elles un magique reflet de sa propre beauté: c'est un peu l'histoire de la vie de Mozart, à la condition de se rappeller que ces maîtresses qui tour à tour l'ont fasciné un moment et conquis tout entier n'ont pas été les créatures banales comméмorées par ses biographes, les M.me Duschek ni les Aloysia Weber, mais bien, pour ainsi dire, les nobles muses que dévoilaient à ses yeux les oeuvres d'un Chrétien Bach, d'un Schubert, ou d'un Michel Haydn » (p. V).

Gli autori di questi due grossi volumi hanno

compiuto un lavoro immenso, ed hanno raggiunto un risultato mirabile. Dal 1762, anno (sesto della sua vita) in cui Mozart compose il suo primo minuetto, fino al 1777, epoca del viaggio a Parigi, che diè modo al giovane compositore di conoscere la più perfetta musica teatrale del tempo, tutta la lussureggiante produzione mozartiana è raccolta in ordine cronologico — fissando persino il mese e il giorno —, esposta in ogni sua singola parte (288 numeri) e commentata. I diversi indirizzi estetici cui Mozart ubbidì, i diversi procedimenti d'espressione musicale da lui adoperati e successivamente, sotto l'influenza della propria stanchezza o di un nuovo modello, cancellati per sempre dal suo orizzonte artistico, sono così nettamente caratteristici che hanno reso possibile il dividere in tanti periodi la continua formazione e trasformazione artistica del maestro salisburghese; e per ciascun periodo (i quindici anni della giovinezza musicale di Mozart vengono divisi in ventiquattro periodi) gli autori hanno rintracciato, nei vari paesi d'Europa in cui Mozart trascorse qualche tempo, tutte le opere, gli insegnamenti e gli esempi che contribuirono a modificare momentaneamente la sua ispirazione e il suo stile. Quando questo lavoro sarà compiuto anche per la maturità di Mozart, per il Mozart del *Don Giovanni,* del *Flauto magico,* e delle grandi sinfonie, la storia della musica sarà ricca di un'opera fondamentale, alla quale bisognerà augurare molte compagne.

W. Cesarini-Sforza.

Storia del Risorgimento italiano.

F. Guardione. — *La Sicilia nella rigenerazione politica d'Italia (1795-1860).* — Palermo, A. Reber, 1912 (pp. VII-688).

G. Ferrarelli. — *Memorie militari del Mezzogiorno d'Italia* con prefazione di **B. Croce.** — Bari, Laterza, 1911 (pp. VIII-291).

S. La Sorsa. — *Gli avvenimenti del 1848 in Terra d'Otranto.* — Milano, Dante Alighieri, 1911 (pp. 490).

G. Leti. — *Roma e lo Stato pontificio dal 1849 al 1870,* 2.ª ediz. — Ascoli Piceno, Cesari, 1911 (2 voll., pp. 424, 439).

G. Badii. — *Massa Marittima nella storia del Risorgimento italiano e l'opera del dott. A. Apollonio ufficiale garibaldino.* — Milano, Trevisini, 1912 (pp. 176).

L. Marini. — *Il Risorgimento d'Italia nelle carte dell'Archivio della Madonna di Loreto dal 1815 al 1861.* Vol. I. — Città di Castello, Lapi, 1912 (pp. 400).

T. Zampetti-Biocca. — *La città di Camerino dall'occupazione napoletana alla restaurazione pontificia (1814-15).* — Sanseverino Marche, Bellabarba, 1911 (pp. 63).

Id. — *La Società Nazionale nella Marca. Studi e documenti.* — Ascoli Piceno, Cesari, 1911 (pp. 302).

P. Tommasini-Mattiucci. — *Una pagina di patriottismo umbro.* — Città di Castello, Lapi, 1910 (pp. XLVIII-293).

A. Bargoni. — *Memorie di Angelo Bargoni.* — Milano, Hoepli, 1911 (pp. XI-414).

G. Castellini. — *Pagine garibaldine (1848-66).* Dalle *Memorie del maggiore N. Castellini.* — Torino, Bocca, 1909 (pp. XX-375).

G. Cadolini. — *Memorie.* — Milano, Cogliati, 1911.

Francesco Guardione, che da tanti anni lavora ad illustrare la storia della Sicilia, col raccogliere in un grosso volume presentato dal professor Ersilio Michel, parecchi articoli già pubblicati in diversi tempi, riesce a ricordare da varii punti di vista le vicende più importanti dell'isola diletta dal 1795 al 1860.

Egli premette un proemio *La Sicilia dopo cinquant'anni dalla rivoluzione unitaria,* nel quale accenna alle condizioni in cui si trovarono il Mezzogiorno, e particolarmente la Sicilia, subito dopo il 1860, esprimendo censure vivaci al Governo nazionale, censure che sarebbe più facile valutare, qualora seguissero ad una esposizione larga delle condizioni del paese prima e dopo il 1860. Certo le vittime furono molte, ed è giusto il dirlo, ma occorrerebbe pur vedere se il Governo italiano non fosse alla sua volta una vittima di coloro, che, conoscendo meglio di esso uomini e cose, non ebbero il coraggio, e magari l'abnegazione di consigliarlo e di allontanarlo dalla via della violenza. Se non erriamo, si ripete ora per il Governo italiano quanto avvenne per altri Governi: cioè si giudicano i suoi atti in modo troppo assoluto, isolandoli; e quindi, pur avendo le migliori intenzioni di conoscere la verità, non si riesce a vederla in tutta la sua luce.

I lavori poi che costituiscono il grosso volume li crediamo più utili al lettore, soprattutto per i documenti che contengono a sostegno del racconto storico, tanto che pur coloro che non credessero di accettare i giudizî dell'egregio A., trovano sempre nei documenti un aiuto efficace per formarsi giudizî proprî. Fra i documenti ci sembrano specialmente importanti quelli alligati agli scritti « Di un tentativo politico nel 1795 in Palermo e di F. P. Di Blasi », « Maria Carolina d'Austria e la politica inglese in Sicilia », « Di Gaetano Abela e degli avvenimenti politici di Sicilia », « La squadra sarda », « Messina nel 1859 », « Il Plebiscito nelle regioni meridionali ». È facile intendere quanto giovi agli studiosi trovare raccolti in un sol volume documenti di vari tempi, sia relativi ad avvenimenti notevoli, sia

riguardanti insigni personaggi della Sicilia o di altre parti d'Italia e dell'estero, ch'ebbero direttamente o indirettamente rapporti coll'isola gloriosa. E ciò senza dubbio basterebbe a giustificare la pubblicazione del libro, per la quale l'operoso Autore merita lode.

G. Ferrarelli, presentato da Benedetto Croce, che trova nel vecchio soldato un « giovane di quella ideale gioventù che non conosce realtà maggiore della poesia della scienza e dell'eroismo », ricorda l'esercito napoletano ed il Collegio della Nunziatella, da cui uscirono tanti ufficiali meritevoli d'esser conosciuti più di quanto si creda. All'esercito napoletano capitò quello che avvenne a tante altre istituzioni meridionali, specialmente del periodo borbonico: fu giudicato, e non bene, con processo molto sommario, senza essere veramente conosciuto. Colpa un po' di tutti, non esclusi i meridionali stessi che sembrano desiderosi di nasconder le cose loro anche le più belle, per parere diversi da quello che sono, e simili ad altri, che la fama grida migliori, mentre piuttosto dovrebbero dirsi diversi. I meridionali hanno ragione di lamentare le scarse conoscenze che gli Italiani di altre provincie hanno di loro, ma dovrebbero decidersi a studiare con animo equo e sereno le cose loro e ad aiutare i fratelli di altre provincie (e sono parecchi) nello studio di uomini e di cose del Mezzogiorno. Questo certo ha compreso il Ferrarelli, a cui devono esser grati gli Italiani di ogni provincia per il buon esempio che ha dato e per le utili notizie raccolte.

Pure del Mezzogiorno e particolarmente della Terra d'Otranto si occupa il professor La Sorsa illustrando gli avvenimenti accaduti in questo paese nel 1848. Egli si vale dell'Archivio provinciale di Lecce, e fa bene, ma certo assai meglio avrebbe fatto se le ricerche compiute nell'Archivio leccese avesse integrate estendendo le indagini ad altri archivî pubblici e privati e specialmente al Grande Archivio di Napoli.

L'avvocato G. Leti ristampa la sua opera: *Roma e lo Stato pontificio dal 1849 al 1870*, opera della quale ci occupammo altra volta e per la quale confermiamo il giudizio già dato, mancandoci elementi nuovi per modificarlo (ved. *Cultura*, XXIX, 9).

Gaetano Badii scrive di Massa Marittima e del dott. A. Apollonio nella storia del Risorgimento, mettendo insieme un bel gruppetto di notizie, specialmente sopra modesti patrioti, che impariamo a conoscere con vera compiacenza.

Il Badii, ch'è raccoglitore diligente e fortunato di memorie della sua Maremma, e non di questa soltanto, forse meglio di altri ha potuto attingere a fonti dirette, che gli hanno permesso di porre in evidenza, ora avvenimenti di carattere nazionale, come il trafugamento di Garibaldi nel 1849, ora la parte che nel Risorgimento italiano ebbe Massa, che mandò al campo 287 dei suoi figli, cosa notevole considerando la piccolezza della città, ed ancor più notevole sapendo che circa una trentina di famiglie dettero alle guerre due o più fratelli, segno della educazione che si impartiva in queste case.

L'avvocato Lionello Marini esaminando l'Archivio della S. Casa di Loreto, Archivio assai importante per la posizione della piccola città e per la fama del suo santuario, ha riunite in un volume, che sarà seguito da un secondo, utili notizie sulla storia del Risorgimento italiano.

E laddove le carte di archivio sono mancate, ha supplito cogli Annali lauretani (1794-1830) scritti da Vincenzo Murri (già parroco a Loreto), conservati presso i penitenzieri della S. Casa. Nomi di cospiratori dello Stato pontificio e dell'estero, indicazioni di libri politici da sequestrare, notizie diffuse su ribelli di Loreto e di altri paesi rendono il libro interessante ed utile. Data la natura delle fonti a cui l'A. potè ricorrere, il libro avrebbe guadagnato se si fosse ristretto entro limiti meno vasti, tralasciando la parte generale su cui nessuna luce portano i documenti studiati, e che viene quindi ricordata sulla scorta di libri non sempre esatti e sereni. Questo naturalmente non c'impedisce di lodare per l'insieme del libro l'egregio A. il quale terrà conto delle nostre osservazioni, se le crederà utili per la continuazione del suo lavoro.

Pure alla storia marchigiana dedica due pubblicazioni la professoressa Tullia Zampetti-Biocca.

In una tratta di Camerino dalla occupazione napoletana alla restaurazione pontificia (1814-15), nell'altra dell'opera svolta dalla Società nazionale nelle Marche. Entrambi i lavori contengono importanti documenti, ed il secondo accenna pure ad uno studio della storia marchigiana dal 1849 al 1860. Per seguire lo svolgimento della Società nazionale nelle Marche forse i documenti, in gran parte camerinesi, studiati dall'A. non bastano, ma in ogni modo essi recano alla storia di quella Società un largo contributo.

E questo ci sembra che sia molto e che appieno giustifichi la pubblicazione del lavoro, il quale, indipendentemente da ogni altra considerazione, colla raccolta e coll'ordinamento di tanti documenti gioverà certo a chi vorrà, dopo altre ricerche, fare uno studio completo della vasta e potente associazione.

Pietro Tommasini-Mattiucci, con grande ricchezza di note biografiche, ricorda la parte che i volontarii di Città di Castello presero alla guerra del 1848, seguendo soprattutto le lettere, che uno di essi, Giovanni Baldeschi, scrisse ai parenti.

Accenna pure alla storia della stessa Città di Castello sino alla caduta del Governo pontificio.

L'utilità del libro deriva dalle notizie date intorno a persone, generalmente sconosciute o poco note: per questo soprattutto l'A. compie opera utile, come fa opera buona l'editore usando una stampa nitida e quasi elegante e riproducendo con molta maestria ritratti di persone e facsimili di documenti.

Attilio Bargoni con note e carte di famiglia ricostruisce le *Memorie* del padre suo, Angelo, che nelle lotte del Risorgimento e nell'amministrazione del Regno d'Italia seppe guadagnarsi buon nome,

Angelo Bargoni, nato di modesta famiglia cremonese, dal 1848 prese parte attiva alla vita politica ed amministrativa del paese, e riuscì a segnalarsi anche in momenti difficili. Così gli avvenne nel 1860 quando fu segretario generale in Sicilia sotto i prodittatori A. Depretis e A. Mordini, e così negli anni che immediatamente seguirono al 1860, quando diresse per qualche tempo il *Diritto*, giornale di sinistra battagliero ed assai diffuso. In questo importante periodo della sua vita il Bargoni si procurò larghe amicizie, che gli permisero di raccogliere molte notizie le quali ora il figlio pubblica con vantaggio notevole della nostra storia.

Opera simile compie Gualtiero Castellini per il suo congiunto Nicostrato, tenace cospiratore ed ardente soldato di Garibaldi ch'egli seguì in varie campagne fino al 1866, nel quale anno cadde valorosamente nello scontro di Vezza. L'opera di Gualtiero Castellini è intessuta sopra frammenti di memorie lasciati da Nicostrato, e quindi presenta assai bene il carattere di quest'ultimo, che fu stimato coraggioso fino alla temerità e che quindi destò grande ammirazione fra i molti che ebbero occasione di vederlo in tante perigliose imprese.

Giovanni Cadolini invece, ancor vegeto ed alacre, pubblica la prima parte delle sue Memorie personali, che rievocano i ricordi, specialmente militari, della sua gioventù, ricordi militari che incominciano dal 1848.

Giovanni Cadolini, ingegnere provetto, studioso d'arte militare, valoroso come soldato e come ufficiale, controlla ed arricchisce i suoi ricordi personali con note proprie sincrone e con altre fonti ch'egli studia con diligenza e che riesce ad usare con molto criterio e con notevole serenità, senza quelle esagerazioni che sono piuttosto frequenti in questo genere di lavori. Quindi tutto ci induce ad augurare che presto venga il seguito di tali memorie.

M. Rosi.

Tito Giorgi. — *I fasti consolari e la critica:* saggio di cronologia romana (Rendiconti dei Lincei, giugno 1911, pp. 315-338).

È una monografia densa di pensiero e di studio. Essa è dedicata all'esame critico dei fasti, che giustamente il Mommsen chiamò la colonna vertebrale dell'antica storia romana. È noto infatti che prima di Fabio Pittore (200 circa av. C.) essi soli rappresentarono la tradizione scritta, e perciò se le notizie sparse qua e là negli scrittori relativamente a fatti dell'epoca anteriore a Pirro non meritano alcuna fiducia, per essere in generale un parto della fantasia e dell'orgoglio famigliare e nazionale, oppure dell'influenza dell'ellenismo, qualche valore invece hanno, senza tuttavia meritare una fede assoluta, i dati che annalisti e storici desunsero dai fasti.

I fasti consolari — ossia gli elenchi dei magistrati eponimi — sono stati ricavati dalle *Tabulae annales* dei pontefici, ove anno per anno, insieme col nome dei consoli, si registravano gli avvenimenti più importanti. È perciò di capitale importanza stabilirne l'autenticità ed antichità, e ciò non solo dal punto di vista della cronologia, ma anche e sovratutto per la critica della storia, così frammentaria, dei primi secoli della repubblica.

Lungo sarebbe fare un'enumerazione di tutte le opinioni che sono state volta a volta sostenute. Che se taluni fanno risalire le tavole pontificali all'inizio della repubblica, non manca chi le trasporta ai tempi della venuta dei celti (390 della cronologia varroniana) e chi, infine, ai tempi di Gneo Flavio e della legge Ogulnia (304-300). È inoltre tema di continue controversie la ricostruzione dei fasti primitivi — pubblicati verso il 304-300 — poichè le fonti principali a noi pervenute (Diodoro Siculo pel 480-302, Livio pel 509-293 ed i fasti della Regia, redatti per ordine di Augusto e conservati oggi in Campidoglio) presentano gravissime divergenze.

Recentemente il Leuze (*Die römische Jahrzahlung: ein Versuch ihre geschichtliche Entwicklung zu ermitteln*, Tübingen, 1909) ha dedicato un libro alla ricostruzione dei fasti primitivi, dando la preferenza ai fasti diodorei, che egli ritiene attinti a Fabio Pittore, e che non contengono nè la imaginaria anarchia quinquennale (375-371 di Varrone) contenuta dai fasti liviani, nè i quattro immaginarii anni dittatori, che riscontriamo nei fasti capitolini. Tali alterazioni, secondo il Leuze, sarebbero dovute a Polibio, all'annalista Pisone (2.° secolo av. C.), ad Attico ed a Varrone (al tempo di Cesare ed Augusto), i quali tentarono di rettificare la cronologia, tenendo conto delle differenze fra l'anno amministrativo e quello solare.

Non è però a tacersi che ipotesi analoghe, sul valore rispettivo dei fasti diodorei, liviani e capitolini, erano già state espresse dal Sigwart (*Römische Fasten*, nella *Klio*, 1906, pp. 269 e sgg.), il quale, seguendo in gran parte idee formulate dal Pais nella sua classica *Storia di Roma* (1898-1899), reputò che i fasti dei primi due secoli della repubblica siano stati pubblicati da Gneo Flavio, e ritenne apocrifi i nomi dei decemviri e dei consoli del V secolo e assai dubbi quelli dei tribuni militari con potestà consolare, ed autentici invece, nel loro complesso, quelli dei consoli del IV secolo, per quanto l'elenco di questi possa avere subìto delle inevitabili interpolazioni.

Il Giorgi, prendendo le mosse dagli studi del Sigwart e del Leuze, e basandosi in parte sulla monografia del Pais (*A proposito dell'attendibilità dei fasti*, nei *Rendiconti dei Lincei*, agosto 1908, pp. 33 e sgg.), dà la preferenza a Diodoro ed afferma che la pubblicazione dei fasti è dovuta a Gneo Flavio, il quale sarebbe anche il redattore dell'elenco degli eponimi pel periodo anteriore al 362 di Varrone (consoli Servilio e Genucio), mentre, a cominciare da quest'anno, Flavio avrebbe avuto a sua disposizione le tavole pontificali. Anche il Giorgi, adunque, ritiene apocrifi i nomi dei tribuni consolari e quelli dei consoli dell'epoca anteriore alle così dette leggi

Licinie-Sestie e dei decemviri; e confuta efficacemente le erronee deduzioni che sogliono trarsi dalla famosa eclissi di Ennio (arbitrariamente collocata dagli interpreti moderni verso il 400 av. C.), per dimostrare che dopo l'ἔφοδος dei galli avrebbe avuto luogo una ricostruzione totale o parziale delle tavole pontificali.

In questo studio l'A. è costretto per connessione di materia a sottoporre ad esame critico gran parte della storia romana anteriore al 300 av. C. ed a porla a confronto colla storia ellenica del medesimo periodo, riuscendo a provare che molti avvenimenti sono in Livio ed in Dionigi d'Alicarnasso ripetuti a distanze di tempo corrispondenti alle oscillazioni della cronologia; ciò, secondo il Giorgi, è dovuto al fatto che gli annalisti posteriori, e, maggiormente ancora, gli storici, si sono serviti di varie fonti, le quali seguivano diversi sistemi cronologici: in tal modo, gli avvenimenti più importanti, menzionati due volte a distanza di qualche anno (di sette o di quattro anni, per lo più), si sono sdoppiati.

Qualche argomento e qualche teoria che l'A. espone non è certamente nuova. Ma il Giorgi ha il merito in questa sua monografia, di piccola mole, ma di grande contenuto critico, di avere riordinato, in una fedele sintesi, gran parte degli argomenti e dei dati esposti dagli scrittori, scegliendoli e raggruppandoli in un modo razionale. Non manca tuttavia del nuovo, che mi piace segnalare in questo breve accenno. La dimostrazione che l'A. fa della falsità dei gentilizi non ripetuti nei fasti dei consoli del IV secolo è veramente definitiva. Come acutamente egli osserva, tali gentilizi sono per lo più raggruppati tra loro o sono accoppiati con gentilizi plebei, in un'epoca nella quale i plebei non erano ammessi al consolato, così come i gentilizi plebei spesso sono accoppiati tra loro. Poichè ormai si riconosce generalmente che i gentilizi plebei nell'elenco dei consoli dei primi tempi della repubblica costituiscono una falsificazione compiuta verso il 304-300, si deve per coerenza riconoscere col Giorgi che molti di questi nomi, non ripetuti tra gli autentici consoli del IV secolo (come gli Aterni, i Tarpei, i Larzi, gli Ermini, i Gegani, i Romili, i Rabulei), sono egualmente apocrifi. E ciò se non costituisce la prova assoluta della falsità dei fasti anteriormente al 362, è per lo meno un gravissimo indizio in tal senso, ed al Giorgi spetta davvero il merito di averlo messo così perspicuamente in luce. GIACOMO MOLLE.

Note sull'arte di Platone.

VII.

Ma quale differenza tra i primi e gli ultimi dialoghi dal lato della forma! Quante cose ci potrebbe insegnare in proposito un esame e un confronto, se potessimo qui farlo, del *Protagora*, del *Fedro* e delle *Leggi!* I pregi letterari di quest'ultimo dialogo sono sopratutto stilistici: in periodi ampî sapientemente architettati, di trasparenza cristallina, si adagia il pensiero, chiaro e preciso, come in forme dalla natura stessa preparate a riceverlo. Platone padroneggia qui insuperabilmente la lingua e la piega a riprodurre il suo pensiero con tutta la sua pienezza e in tutte le sue pieghe e sfumature. Nei dialoghi anteriori prevalgono pregi d'altro genere. Innanzi tutto, essi sono più drammatici. La discussione è animata e a volte assume i caratteri d'una contesa, paragonabile a certe scene della tragedia e della commedia.

Una volta Protagora, ridotto a mal partito dalle brevi e stringenti domande di Socrate, profitta della prima occasione che gli si presenta per sciorinare un saggio della sua teoria sul valore relativo del concetto di utile. L'uditorio applaude. Ma Socrate con la sua solita ironia si dichiara incapace di tener dietro ai discorsi lunghi, e raccomanda al suo interlocutore di seguitare a rispondere in modo chiaro e conciso, senz'allontanarsi dalla questione controversa. Protagora si mostra poco disposto a lasciarsi imporre la misura dei suoi discorsi. « Dove sarebbe » dice a un dipresso « tutta la mia fama, se avessi voluto acconciarmi alle pretese di quelli che mi fanno delle domande, e se avessi accettato da loro le regole sul procedere della discussione? » Socrate a sua volta dichiara che se la conversazione deve essere continuata in modo così incomodo per lui, egli preferisce di andarsene. Si alza quindi e si avvia, ma è trattenuto da Callia, che lo esorta a non troncare il dialogo e a volersi adattare alle abitudini di Protagora. « Ma » osserva Socrate « bisognerebbe piuttosto invitare Protagora a fare a modo mio. Volendo far avanzare di pari passo un corridore e uno che dichiara di non saper correre, si può persuadere il primo a tener il passo del secondo, non viceversa ». Qui prende la parola Alcibiade che con la sua naturale franchezza mostra il torto di Protagora: « Socrate dichiara di non poter competere con Protagora nel fare discorsi lunghi, e invece è pronto a una discussione dialettica per brevi domande e risposte. Dunque, o Protagora, dichiari a sua volta di non poter competere con Socrate nella dialettica, e in tal caso, Socrate non domanda altro; o, se accetta questo genere di discussione, non deve poi a piacer suo abbandonarlo con digressioni che non hanno altro fine se non quello di far perder di vista agli uditori il nodo della controversia ». Prende la parola anche Crizia per invitare gli altri due sofisti presenti, Ippia e Prodico, a interporre la loro autorità, perchè il dialogo possa essere continuato con l'accordo fra i due interlocutori. Prodico ne prende occasione a esporre delle sentenze generali, in cui fa sfoggio della sua particolare abilità nell'uso dei sinonimi. Ippia invece fa un'allocuzione brillante per chiedere che si lascino da parte le questioni meschine, e la conversazione riesca degna della grandezza di Atene e della fama del loro

ospite. Propone che ciascuno dei due faccia qualche concessione all'altro, e per evitare che l'uno o l'altro abusi del suo metodo preferito, si nomini un arbitro che abbia il compito di richiamarli all'ordine quando occorra. Dopo qualche garbata e arguta osservazione di Socrate sull'assurdità di questa proposta, il dialogo riprende il suo andamento normale.

A simili scene Socrate si trova con Callicle nel *Gorgia* e con Trasimaco nella *Repubblica*. Nell'*Eutidemo* assistiamo ad una vera farsa, in cui due campioni dell'arte di cavillare (una dialettica in caricatura), dopo aver dato i più stupefacenti saggi della loro abilità, finiscono col far ridere alle loro spalle tutta la brigata, e commuovono perfino le colonne del Liceo. Ma il meraviglioso di questo singolarissimo dialogo è che la canzonatura del metodo eristico vi s'intreccia con un saggio della sana dialettica socratica, in una conversazione di Socrate col giovine Clinia sulla necessità della filosofia e sulla scienza del governare quale sovrana e direttrice di tutte le altre scienze e mèta suprema del filosofo; e queste due conversazioni, così opposte per contenuto e per forma e pur così indissolubilmente legate insieme dall'arte di Platone, sono da quell'arte stessa racchiuse, come un bel quadro in una preziosa cornice, in un altro dialogo fra Critone e Socrate.

Con fine intuito d'artista Platone trovò un espediente per ottenere fino a un certo segno nel dialogo destinato alla lettura quell'illusione della realtà che nel dramma è dato dagli scenari e dall'azione. Parecchi dialoghi non sono presentati direttamente, ma sono raccontati da qualcuno che si finge essere stato interlocutore o uditore. Il racconto permette di descrivere brevemente la scena, tratteggiare le figure degl'intervenuti, metter sott'occhio la parte mimica dei loro discorsi e far sentire anche le impressioni da questi prodotte negli astanti. Nel valersi di questo espediente si rivela il genio poetico di Platone. I suoi racconti sono tutti pieni di grazia e di efficacia, e mostrano una particolare finitezza di esecuzione anche nello stile. Non si stenta a credere alla notizia tramandataci dagli antichi, che il principio della *Repubblica*, il più perfetto forse di questi racconti, sia stato trovato, dopo la morte di Platone, fra le sue carte con una quantità di cancellature e correzioni, attestanti quanto gli dovesse costare quel colore di spontaneità e di freschezza che noi ammiriamo.

Una composizione più artificiosa si ottiene quando non solo il dialogo è narrato, ma la narrazione stessa è inserita in un altro dialogo. Così vediamo anche il narratore della conversazione principale e vediamo colui o coloro che lo invitano al racconto e che l'ascoltano col più vivo interesse. A volte questo dialogo introduttivo è appena abbozzato. Nel *Protagora*, per esempio, non sappiamo neppure chi sia l'amico al quale Socrate si rivolge, e le altre persone che gli stanno intorno; è appena accennato che si tratta di una brigata di amici raccolti in piacevole conversazione, e in mezzo ad essi si fa un posto per Socrate facendo alzare un ragazzo. In altri casi invece, anche la conversazione preliminare è trattata con molta cura e costituisce una parte non trascurabile dell'opera, sia per l'intento artistico, sia per altro particolare scopo — ad esempio: critico o polemico — dell'autore. Il dialogo di Critone e Socrate nell'*Eutidemo* si distingue da tutti gli altri di simil genere, in quanto non è solo un'introduzione al dialogo principale narrato da Socrate, ma si riprende nel mezzo, interrompendo il racconto, e alla fine di questo non si chiude con una insignificante formula di commiato, ma si prolunga per suo conto indugiandosi sopra una questione importante. Basti dire che questa chiusa è, in fondo, una polemica contro gli scrittori politico-morali del tipo d'Isocrate; ai quali Platone per bocca del suo maestro viene a dire: Voi siete, per usare una frase di Prodico, delle pietre di confine tra l'uomo politico e il filosofo. Vi credete gli uomini più sapienti del mondo e siete persuasi di godere tale riputazione presso una gran parte del pubblico. Solo i filosofi vi danno noia perchè pare che vi vogliano contendere la gloria; e perciò vi siete messi a dir male della filosofia, calcolando di rimaner soli nella pubblica stima, quando si sia provato che i filosofi sono gente da nulla. L'alta idea che avete di voi stessi si fonda sulla coscienza di non aver studiato di filosofia e di politica più di quel tanto che è necessario, e dopo aver bene contemperato l'una cosa con l'altra, esservi ritirati in disparte dagli affari per godere tranquillamente il frutto della vostra sapienza. Ora, la verità è che per voler esser un po' filosofi e un po' uomini di stato, voi finite con l'esser da meno degli uni e degli altri, e mentre dovreste perciò contentarvi del terzo posto, avete la smania di occupare il primo! Dove tutto questo sfogo vada a parare, ce lo dice la chiusa del dialogo, che vale certo la pena di riferire.

Crit. Ebbene, caro Socrate, anch'io per i miei figlioli, come tante volte ti dico, mi trovo nell'imbarazzo: che n'ho a fare? Tiriamo via per il secondo, che ancora è piccino; ma Critobulo è già avanti, e ha bisogno di qualcuno che gli possa fare del bene. Ora, io tutte le volte che mi capita di conversare con te, mi sento disposto a considerare come una pazzia il fatto che, mentre pel bene dei figlioli si è avuta una tale cura di molte altre cose, sia nel matrimonio per farli nascere dalla madre più nobile che si potesse, sia quanto alle sostanze per farli essere più ricchi al possibile, la loro propria educazione, invece, è assai poco curata. Ma quando poi rivolgo lo sguardo a qualcuno di quelli che professano l'insegnamento, rimango atterrito, e guardandoli a uno a uno, mi paiono, a dirla qui fra noi, molto bizzarri; sicchè non so come fare a esortare il ragazzo allo studio.

Socr. Mio caro Critone, non sai che in ogni professione gl'inetti sono molti e di nessun conto, men-

tre i valenti sono pochi e degni di tutta la stima? Infatti non ti pare una cosa buona la ginnastica? e l'arte degli affari? l'eloquenza? la strategia?

CRIT. A me pare di sì certamente.

SOCR. Ebbene, in ciascuna di queste arti non vedi che i più riescono ad ogni loro atto ridicoli?

CRIT. Ah sì, per gli dei! dici proprio il vero.

SOCR. Ma che per questo, dunque, tu fuggirai tutte le professioni, e non oserai di avviare il figliuolo a nessuna?

CRIT. Non sarebbe giusto di certo, o Socrate.

SOCR. Non fare dunque ciò che non si deve; ma lascia stare quelli che professano la filosofia, buoni o cattivi che siano, ed esamina la cosa per sè stessa, considerando bene e a modo, e se ti pare cosa spregevole, distogli da essa ognuno, non solamente i tuoi figli; ma se ti pare quale credo io che sia, datti come si suol dire anima e corpo a cercarla ed esercitarla, tu stesso e i figlioli.

In conclusione, nell'*Eutidemo* la filosofia platonica svolge a grandi linee il suo programma e combatte, da un lato, i falsi filosofi, gli eristici, rendendoli ridicoli nelle persone di Eutidemo e Dionisodoro, dall'altro lato respinge sdegnosamente gli attacchi degl'insegnanti di virtù politica, semifilosofi e semiretori, persuasi, come tanti giornalisti del tempo nostro, di rappresentare essi per primi il progresso, la scienza, la moralità e il resto. E questa lotta si fa per la ragione già più volte accennata, per disputarsi gli scolari, per il trionfo d'una scuola sulle altre due. La complicata struttura del dialogo risponde mirabilmente al triplice fine che Platone s'era proposto.

VIII.

Ci sono altri dialoghi più semplici, in cui la distribuzione delle parti sembra suggerita più che altro da criterî artistici. Ammirevole è per questo rispetto il *Protagora*, in cui, se si prescinde dal breve dialogo introduttivo, tutta l'azione si distribuisce quasi in cinque atti, con una molto simmetrica corrispondenza delle varie parti fra loro. Quella scena che ho poc'anzi riassunta, in cui la conversazione corre il pericolo di esser interrotta per la discordia fra Socrate e Protagora, è come un pilastro centrale che divide l'edifizio in due parti, e queste di qua e di là si suddividono simmetricamente in modo che la brillante esposizione di Protagora sull'origine della virtù nel mondo e sulla possibilità d'insegnarla ha il suo contrapposto simmetrico in quel singolare discorso che Socrate fa a proposito dei versi di Simonide; e similmente, una prima disputa dialettica sulla natura della virtù ha il suo contrapposto in un'altra sullo stesso argomento. Un eguale schema tettonico è riprodotto in proporzioni più piccole, ma anche con maggiore regolarità di linee, nel *Menone:* il discorso fondamentale tra Menone e Socrate è diviso in tre parti per l'intromissione di due scene diverse e sapientemente contrapposte l'una all'altra: quella in cui uno schiavo ignorante, guidato da opportune interrogazioni di Socrate, risolve un problema di geometria, e quella in cui Socrate si rivolge ad Anito per stabilire quali possano essere i buoni maestri della gioventù. Questa scena dà la chiave per intendere il significato e lo scopo di tutto il dialogo. Ma di questo mi par di aver detto poc'anzi quanto basta. Ora vale la pena di fermarsi a considerare con quale arte Platone è riuscito a porre sotto i nostri occhi la figura vivente di Anito.

Nel dialogo narrato c'è il vantaggio di poter caratterizzare personaggi con cenni sulla loro forma esteriore, sul loro atteggiamento e sulla mimica con cui accompagnano i loro discorsi. E Platone si vale a tempo e luogo di questo espediente; per esempio, Trasimaco nella *Repubblica*, dopo essersi contenuto a stento durante la conversazione fra Socrate e Polemarco, si lancia poi contro di loro « come una belva che li volesse sbranare », per chiedere ad alta voce che vaniloquio sia quello a cui si sono abbandonati senza speranza di giungere a una conclusione. Risponde Socrate con molta ironia, chiedendo scusa a Trasimaco di aver provocato il suo sdegno, e pregandolo ad esser clemente e voler istruire lui e il compagno, che non sanno far niente di meglio di quel che hanno fatto finora. Al che replica Trasimaco, dopo una grande risata sardonica sul solito espediente di Socrate, che si finge ignorante appunto per far parlare gli altri e aver poi il gusto di confutarli. Con tutto ciò si lascia poi vincere dalle insistenze dei presenti e di Socrate stesso, ed espone una sua teoria anarchica, in cui la giustizia è ridotta al vantaggio del più forte. Quando più tardi si passa a una lotta corpo a corpo, in cui Socrate dimostra l'assurdità di quella teoria, il sofista perde più d'una volta le staffe e assume un linguaggio impertinente e perfino volgare, senza che Socrate se ne sgomenti, e quando si sente mancare il terreno sotto i piedi, si fa rosso in volto e risponde a stento, finchè non potendo negare di esser vinto, lancia l'ultima delle sue bravate, dicendo che è una vittoria di nessun conto, e mettendola in ridicolo.

In un dialogo diretto è più difficile offrire dei ritratti così vivi. Il personaggio non può esser caratterizzato se non mediante le parole che dice egli stesso e qualche incidentale osservazione dei suoi interlocutori. Eppure, per questa via indiretta Platone ha creato figure piene di vita, quale per esempio il Callicle del *Gorgia*, così simile a Trasimaco nell'impeto, nell'audacia e nell'insolenza. Anche l'Anito del *Menone*, benchè il dialogo non sia narrativo, riesce nettamente disegnato, e spicca sul fondo un po' monotono, in modo da illuminare tutto il quadro e rivelarcene il significato. Sarebbe assurdo pretendere di ritrovarvi tutti i lineamenti dell'Anito storico. La celebrità dell'accusatore di Socrate non è che un riverbero della celebrità della sua vittima. Nell'*Apologia* Platone pare che sfugga a bello studio ogni occa-

sione di nominare Anito; tutto il discorso di Socrate è lì rivolto contro le accuse di Meleto, come se quell'altro fosse un personaggio del tutto secondario. Quel silenzio potrà essere stato come una prima risposta al libello del sofista Policrate, contenente la presunta orazione di accusa pronunciata da Anito contro Socrate. In seguito, Platone dovè sentire la necessità di esprimersi un poco più chiaramente sull'accusatore e sulle persone di cui questi era come il rappresentante. Socrate, conversando con Menone, giunge alla conclusione che la virtù si riduce a scienza e quindi può insegnarsi, ma non sa dire dove siano i maestri adatti. Quindi pone gli occhi su Anito, della cui presenza fino a questo momento pare non si sia accorto, e crede trovare in lui la persona più indicata per aiutarlo in questa ricerca. Anche nell'*Apologia* Socrate dice che, se il suo accusatore ha creduto di dover denunziare in lui un corruttore della gioventù, deve d'altro canto esser in grado di dire chi sono quelli che possono metter i giovani sulla buona via. Nel *Menone* manca ogni accenno diretto al processo di Socrate; tanto più efficaci riescono le allusioni, che è facile leggere fra le righe. Anito, dice Socrate, è figlio d'un uomo saggio e ricco, Antemione, che acquistò le sue ricchezze non con male arti ma con la sua abilità ed energia, e inoltre fu in ogni occasione un uomo corretto e a modo. Il figlio pure dev'esser un brav'uomo: almeno così lo giudica il popolo che coi suoi voti gli dà le cariche pubbliche. Deve dunque intendersi di pubblica educazione e saper indicare dove siano i buoni maestri dei giovani. Si rivolge quindi a lui direttamente e comincia a interrogarlo col suo solito metodo. Anito si presta con poca buona grazia a questo interrogatorio, limitandosi da principio a rispondere un sì o un no secco secco. Ma questo a Socrate basta per fargli ammettere che, come in ogni professione è naturale rivolgersi prima di tutto a quelli che dichiarano di conoscerla e si fanno pagare per insegnarla, così, volendo dei maestri di virtù, è naturale rivolgersi a quelli che se ne professano conoscitori e si fanno pagare per insegnarla; e questi sono i sofisti. Allora Anito protesta con inattesa energia: « Per carità, Socrate! non lo dire! non possa mai ad alcuno dei congiunti, dei familiari o degli amici, nè a cittadino nè a straniero, capitare siffatta pazzia di andare a farsi rovinare da costoro; giacchè essi sono evidente malanno e rovina di chi li pratica ». Al che Socrate risponde con ironica meraviglia, chiedendo come possa spiegarsi che, essendo così dannosi, i sofisti raccolgano da per tutto onori e ricchezze, e se si può ammettere che facendo del male essi lo facciano in buona fede, e siano quindi degli esaltati e dei pazzi. « Altro che pazzi! » risponde Anito: « Pazzi sono piuttosto i giovani che dànno loro del danaro, e più dei giovani, quelli che lo permettono, i loro parenti, e molto più di tutti ancora i governi, che lasciano entrare liberamente costoro, e non dànno lo sfratto a chiunque si accinga a una tale professione, tanto se sia uno straniero, quanto se sia un cittadino. Queste ultime parole mostrano che per il rispettabile figlio di Antemione c'è in Atene qualcuno che va messo in un mazzo con i sofisti che vengono di fuori. Già la commedia di un quarto di secolo addietro aveva fatto a Socrate il brutto servizio di considerarlo come un sofista. Di che egli non si era curato, come non se ne cura nel *Menone*, dove domanda ad Anito se ha ricevuto qualche torto dai sofisti per essere così irritato contro di loro. Ma Anito protesta di non aver mai avuto che fare con essi e di non averli mai avvicinati e non aver la minima intenzione di avvicinarli. Come fa dunque a sapere che sono così perniciosi? Egli dice che lo sa e basta; sicchè Socrate maliziosamente conclude che Anito dev'essere indovino. Poco dopo, Anito (proprio come il Meleto dell'*Apologia*) considera come maestri di virtù i principali cittadini, specialmente quelli saliti in fama per valore militare e abilità politica. Ma Socrate prova con esempi, che nessuno di quei valentuomini è riescito a trasmettere la sua virtù ai propri figli, e allora Anito, a corto di migliori argomenti, prorompe stizzito in queste parole gravide di minacce: « O Socrate, mi par che tu ti lasci andare leggermente a dir male delle persone. Ora, per conto mio, ti vorrei consigliare, se tu fossi disposto a darmi retta, di star in guardia; chè nella nostra città più che altrove è facile far del male alla gente come fare del bene; lo dovresti sapere tu pure ». Per il tono di queste parole e la mimica che doveva accompagnarle c'istruisce la breve osservazione di Socrate, che senza più badare al suo torvo concittadino, si rivolge a Menone: « O Menone, mi pare che Anito sia in collera; e non me ne meraviglio, perchè in primo luogo egli pensa ch'io dica male di quei valentuomini, e in secondo luogo si figura di esser lui stesso uno di quelli. Ma se egli arriverà un giorno a intendere che cosa è la maldicenza, cesserà dal suo sdegno; chè ora non lo sa ». Da questo punto in poi Anito rimane un semplice spettatore nel dialogo; ma fa cenni di disapprovazione o di sprezzo, quando sente che per Socrate i valenti politici e condottieri non sono che uomini di felice intuito o ispirati dagli dei, tanto che il linguaggio comune, specialmente a Sparta, esprime il più alto elogio con la parola ' divino '. — « E pare non abbiano torto » dice Menone « quantunque codesto discorso non pare che vada a genio ad Anito ». « Non me ne importa niente davvero » risponde Socrate, e seguita imperturbato nella sua conversazione. Solo sul punto di accommiatarsi dice sorridendo a Menone: « Ora per me è tempo di andarmene pei fatti miei; ma tu fa in modo che quello di cui ti sei persuaso lo intenda anche codesto tuo ospite Anito, acciocchè sia più mansueto; che se tu riesci a convincerlo, farai del bene anche agli Ateniesi ».

Per intendere tutto il valore di queste parole e lo scopo manifesto del dialogo, è necessario volgere un momento lo sguardo sulla figura di Menone stesso.

Nessun dubbio che si tratti di quel Menone che prese parte come capo di mercenari alla spedizione di Ciro il giovine contro Artaserse, e fu vittima di quello stesso tradimento per cui perì Clearco e Prosseno e gli altri comandanti greci. Dal ritratto molto efficace che ne ha lasciato Senofonte si deve concludere che quel Tessalo persianeggiante era un fior di canaglia. Platone ce lo ha rappresentato ancor molto giovane, in un tempo in cui non aveva potuto ancora dar prova del suo carattere perfido e rapace; e lo mostra pieno d'ingegno e voglioso di apprendere, sebbene alquanto gonfio di presunzione per essere stato a scuola da Gorgia. I lettori non potevano ignorare che fine poi fece quel giovine, e dovevano quindi comprendere l'intenzione di Platone. Questi volle contrapporre alla falsa nobiltà paesana rappresentata da Anito un giovine barbaro disposto alla tirannia e alla crudeltà, e volle far vedere che questo, dopo tutto, era preferibile a quello. Voi che vivete nell'ozio sfruttando la gloria degli avi, e di questa vi fate un'arma contro ogni iniziatore di progresso, avete qualcosa da imparare da questo barbaro, che sarà domani un perverso, egoista e traditore, ma pure apprezza il valore del sapere e cerca di istruirsi, e non nega per partito preso la verità manifesta. Così presso a poco sembra che Platone dica ai suoi contradittori in questo dialogo. Sul quale mi è sembrato opportuno fermarmi, perchè è di quelli la cui importanza artistica sfugge al paragone del contenuto dialettico e filosofico che gli storici della filosofia non si stancano di celebrare.

IX.

Ma temo di aver fatto come uno che, penetrato in una villa principesca, si sia di proposito cacciato in angusti viottoli remoti e in argini e sentieri, lasciando in disparte i grandi viali, i boschi, i prati e le aiuole fiorite.

Sono oramai troppo lontani da noi i verdi clivi dalle acque correnti e le vallette dai nitidi specchi dei laghi, dove una natura esuberante si rivela nella pompa festosa di vivaci svariati colori e nell'accordo di mille voci e suoni. Quel piccolo paradiso terrestre si chiama il *Convito*, e basta da solo alla gloria del suo magnifico signore. Più oltre ancora, il *Fedone:* brune ombre di cipressi disseminate sopra un pallido piano infinito, dove sotto una blanda luce crepuscolare la vita e la morte si scambiano un amplesso di pace serena. Ma forse, affrettando il passo, potremo ancora dare un'occhiata fuggevole al chiuso boschetto delle Ninfe, presso la limpida e fresca corrente dell'Ilisso, dove Socrate e Fedro son venuti a ripararsi in un'afosa mattinata estiva, per leggere insieme un discorso di Lisia. Non ci voleva meno di una tale occasione e d'una tal compagnia per indurre Socrate ad uscire dalle mura di Atene e a lasciare i suoi ritrovi prediletti. Non già ch'egli disprezzi la campagna, ma « gli alberi e i campi » dice « non vogliono insegnarmi niente a quel modo che m'insegnano gli uomini della città ». Giunto fuori, egli ammira tutto come chi assista a uno spettacolo nuovo: l'ombra del platano e la pianta di agnocasto, i fiori profumati, l'acqua fresca corrente e l'auretta soave. Con tutto questo contrasta l'aridità del discorso di Lisia, che tratta con forma e ordine pedantesco un tema retorico: dimostrare che una giovine bellezza deve concedere i suoi favori piuttosto a chi non l'ama che a chi l'ama. Fedro è entusiasta del modo come l'argomento è trattato da Lisia e crede che non ci possa esser niente di più perfetto. Socrate non può essere del medesimo avviso: « Perchè mi daranno » dice « subito una smentita gli antichi sapienti, uomini e donne che hanno parlato e scritto su questo soggetto, qualora io per farti piacere accetti la sua opinione ». Fedro domanda chi siano questi personaggi autorevoli; e Socrate: « Così su due piedi non saprei dirtelo; ma è chiaro che devo aver imparato da qualcuno: non so se da Saffo la bella o da Anacreonte il sapiente, o magari da qualche scrittore di prosa. Su che mi fondo per dir questo? Mi par di sentirmi quasi il petto pieno di tante altre cose da dire, non certo inferiori a codeste. Ora, nessuna di esse è frutto del mio pensiero: questo lo so di certo, ben conoscendo la mia ignoranza. Quindi non rimane altra spiegazione fuori di questa che, per aver appreso le idee altrui, io sia come un recipiente ripieno da sorgenti estranee. Poi, per la mia balordaggine, ho dimenticato perfino come e da chi mi sian venute quelle idee ». Stuzzicata in tal modo la curiosità di Fedro, Socrate non ha più pace, finchè non si accinge a fare per suo conto un discorso sullo stesso soggetto di quello di Lisia. Dopo essersi schermito e dopo qualche preambolo d'intonazione comica, col capo coperto, per non distrarsi e vergognarsi guardando Fedro, Socrate tratteggia abilmente il lato tirannico, egoistico, intollerante, importuno e incoerente dell'amore, e termina con questa terribile verità: « di questo devi convincerti, e tenere per fermo che l'affetto di chi ti fa la corte non è disinteressato, ma è come l'affetto al cibo, che ha per fine lo sfamarsi. Come il lupo ama l'agnello, così l'innamorato vuol bene all'oggetto amato ». Qui la conversazione sembrerebbe terminata, e Socrate fa per andarsene; ma poi si ferma pentito e dichiara di voler fare una palinodia per placare il dio Amore, offeso dal discorso di Lisia e dal suo di poc'anzi. Questa palinodia è delle più mirabili cose che Platone abbia scritte. Non è il caso di ricorrere a un magro riassunto. Basti ricordare che vi si parla dell'immortalità dell'anima, della sua vita fuori del corpo, della visione delle cose celesti, della caduta dell'anima nel corpo e del suo bisogno di riprender le ali e tornare al luogo d'origine. Questo bisogno si risveglia nella contemplazione della bellezza, ed ecco l'amore. Tutta la psicologia dell'amore è adombrata nell'imagine dell'auriga con la pariglia composta d'un cavallo terreno che lo tira alla concupiscenza e di un cavallo celeste che lo trae verso

l'ideale. Nessun poeta ha mai presentato con tanta efficacia questo interno contrasto. A questa parte centrale importantissima del dialogo ne segue una terza, in cui con l'esempio di Lisia si mostra l'inferiorità della retorica di fronte alla dialettica. Anche qui, dunque, per altra via si giunge alla perpetua questione della scuola e del miglior indirizzo educativo. Chi non legge direttamente il dialogo non può farsi un'idea del brio che anima tutta la conversazione e di quel senso di giocondità che esso è capace di produrre. Si noti ad esempio il breve intermezzo prima della terza questione. Socrate domanda all'amico se crede che convenga accingersi a una nuova ricerca. « Lo domandi? » dice Fedro: « per quale altro scopo dunque sto per dire, stiamo al mondo, se non per le soddisfazioni di questo genere? Non certo per quei piaceri pei quali bisogna amareggiarsi innanzi tempo, a meno che non vi si rinunzî, come avviene di quasi tutti i piaceri del corpo, che perciò a buon dritto sono stati detti servili ». — « Del tempo libero » osserva Socrate « ad ogni modo ne abbiamo; e poi mi pare che in quest'afa le cicale sul nostro capo, mentre cantano e conversano fra loro, ci stiano osservando. Se vedranno che noi pure, come i più, nel meriggio non conversiamo, ma chiniamo il capo e ci lasciamo incantare da esse per inerzia della nostra mente, avranno ragione di beffarsi di noi, e penseranno che degli schiavi siano penetrati qui nel loro asilo e come pecore meriggianti dormano intorno alla fonte. Se invece vedranno che ragioniamo e che il loro canto da sirene non c'impedisce di seguitare per la nostra strada, può darsi che ci ammirino e ci offrano quel premio che dagli dei è stato loro assegnato di distribuire agli uomini ». Fedro è naturalmente curioso di sapere che cosa sia questo premio e Socrate spiega:

« Non conviene davvero che un uomo caro alle Muse viva ignaro di tali cose. Ebbene, si racconta che le cicale furono uomini, di un tempo anteriore alla nascita delle Muse. E quando queste vennero al mondo e si cominciò a conoscere il canto, una parte degli uomini d'allora furono così vinti dal piacere, che per attendere a cantare non si curarono più di cibi nè di bevande, e si consumarono a poco a poco. Da essi ebbe quindi origine la stirpe delle cicale, a cui le Muse diedero questa prerogativa, che non abbiano alcun bisogno di nutrimento, ma appena nate, senza mangiare nè bere si diano al canto e passino la vita cantando fino a che muoiano, e dopo la morte vadano dalle Muse a riferire chi degli uomini rende onore a ciascuna di esse dee. Per esempio, a Tersicore con siffatti annunzi rendono più cari quegli uomini che hanno onorata la dea nelle danze, ad Erato quelli che le han reso omaggio in canti d'amore, e così via alle altre secondo il particolar modo di onore dovuto a ciascuna; ma alla più veneranda, Calliope, e a quella che le viene appresso, Urania, rendono conto di quelli che si danno alla filosofia e coltivano la musica propria di quelle due che più di tutte le altre Muse si occupano del cielo e dei discorsi umani e divini e mandano fuori il più soave dei canti. Ci sono dunque parecchie buone ragioni per conversare anzi che addormentarsi in questo meriggio ».

N. Festa.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 1.° luglio: P. Hazard, *Giovanni Pascoli*. Nella vita e nell'opera mite e affettuosa del Pascoli, alieno tanto dalla violenza indignata del Carducci quanto dall'esteticismo voluttuoso del D'Annunzio, l'A. vede continuata la tradizione del Manzoni. La ricerca della forma precisa e italianamente originale che si conserva anche sotto il dominio dei sentimenti più moderni e più intensi rivela tutto il significato dell'umanesimo del Pascoli. Egli amò sotto tutte le forme l'anima e la tradizione d'Italia; e a chi conosce la sua figura e la sua sincerità riesce facile spiegare come lo slancio per la guerra libica lo indusse ad abbandonare il suo evangelico internazionalismo sociale per un nazionalismo senza sottintesi e senza epiteti. E. Seillière, *Un témoin de la vie parisienne au temps de Louis XV – Les « Mémoires » du peintre J.-C. de Mannlich.*

— *La Revue*, 1.° luglio: G. Riou, *Lettre aux « Jeune-France »*. A imitazione della *Revue hebdomadaire* la *Revue* inizia anch'essa con questo articolo un'inchiesta sulla gioventù. E anche qui si constata il risveglio, con espressioni balde e sentite, delle idee patriottiche e tradizionaliste, il sentimento antirivoluzionario in reazione all'insegnamento ufficiale della Repubblica. Del resto, ritornano le note idee sulla missione di sintesi, di portavoce quasi, della Francia nel mondo. Il bene universale si confonde quindi con quello della Francia, fare l'interesse più strettamente francese vuol dire adoprarsi anche per tutto il mondo non francese. L'articolo riesce significativo per questo insistente desiderio di conciliazione tra l'esclusivismo nazionale e l'ideologia della Rivoluzione. G. Brandes, *Sa majesté l'Enfant. Hans-Christian Andersen et ses contes.* Si mette in chiara luce il carattere timido e immensamente vanitoso di Andersen. M. Hochdorf inizia un ampio articolo su *Quelques poètes de la Jeune Allemagne.* Si passano in rassegna le opere di Peter Hille, di E. Lasker-Schueler, M. Dauthendey, Brod, Schicksele, Schoenherr, H. von Hofmannsthal ecc.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, luglio: E. Couvreu, *Jean-Jacques Rousseau et Vevey.* Studio interessante sulle influenze che probabilmente ebbero i dintorni pittoreschi di Vevey sui sentimenti e le idee di Rousseau. M. Dutoit, *Carlyle éducateur, Un prélude aux « lettres d'amour »*. Sulla corrispondenza con Jane Welsh, la donna di mondo

che pure non seppe evitare l'infelice matrimonio con Carlyle, il marito didattico.

— *Mercure de France*, 1.° luglio: A. Fontainas, *Hommage à Léon Dierx*, così lirico, da non potersene tentare il riassunto. H. Buffenoir, *J.-J. Rousseau et Houdon*. Lo scultore Houdon fu chiamato dal marchese di Girardin a Ermenonville, per eseguir la maschera di Rousseau, morto di apoplessia cerebrale. La maschera è oggi in proprietà del dottore Julien Raspail. Quella conservata nel museo di Storia naturale di Parigi non è autentica. Viceversa, vi sono ben altre dodici *pièces* autentiche uscite dalle mani di Houdon e rappresentanti Rousseau: otto busti in terra cotta colla parrucca; un busto in bronzo con una benda greca nei capelli e il panneggiamento d'una veste all'antica; un busto in marmo coi capelli naturali; un medaglione in terra da modellare; e infine un bozzetto in terra cotta, rappresentante Rousseau assiso, avvolto in un panneggiamento e avente presso di sè un fanciullo. Il B. le esamina l'una dopo l'altra. C. Pitollet, *Correspondance inédite de Jean Reboul et de Théodore Aubanel, suivie de la Correspondance de Théodore Aubanel avec J. Canonge*.

— *Revue Germanique*, luglio-agosto 1912: J.-M. Carré, *Un ami et un défenseur de Goethe en Angleterre* [Henry Crabb Robinson, 1775-1867]. G. d'Hangest, *Le premier roman de John Galsworthy*, cioè *Villa Rubein*, uscito nel 1900, e che si svolge in Tirolo. Revue annuelles [utilissima]: *La poésie anglaise* (juin 1911-mai 1912) per Fl. Delattre. *Le théâtre allemand 1911-1912* per A. Tibal.

— *Studj di filologia moderna*, gennaio-giugno 1912: L. Marinig, *Der Einfluss von Ariost's ' Orlando Furioso ' auf Wieland*, I-II (continua). C. Cessi, *Satira e pessimismo nelle opere di Demetrio Paparigopulos. L'Agora*. A. Monteverdi, *Un episodio della battaglia di Roncisvalle nella poesia castigliana e portoghese*, quello del maschio romance *Por la matanza va el viejo, por la matanza adelante*, nel quale un vecchio padre ricerca, tra gl'innumerevoli morti, il proprio figlio. D. Santoro, *Una canzone popolare del Parzanese e l'Ode alla Croce di Giovanni Reboul*. Si tratta della canzone del Parzanese: *Quando io nacqui, mi disse una voce* e dell'ode del Reboul: *Le jour où je naquis, une secrète voix....* Il S., in mancanza di dati di fatto, s'industria di dimostrare, per via di congetture, che l'italiano imitò il francese.

— *Revue de Hongrie*, giugno: B. Alexander, *Jean-Jacques Rousseau*, osserva come il ginevrino, nonostante la mediocrità delle sue singole opere, è stata la più grande potenza letteraria che sia mai esistita. J. Haraszti, *Edmond Rostand* (III).

— *Le Correspondant*, 25 giugno: L. Proal, *La psychologie de Jean-Jacques Rousseau - Les larmes et la bile*, richiama l'attenzione sull'anormale sensibilità di J.-J. R. testimoniata dalla frequenza ed eccessività di questi due sintomi; sensibilità che, se è grandezza per il poeta, è stata funesta per l'influsso del sociologo e del politico rivoluzionario. De Lanzac de Laborie, *Deux émigrés. Le comte Roger de Damas et le comte d'Espinchal, d'après leurs confidences récemment publiées*. A. Chéradame, *La question albanaise*. A. Promiel, *Une amie d'Eugénie de Guérin. Coraly de Gaïx*.

— *Xhurnal Ministerstva Narodnago Prosvêshtenija*: E. F. Shmurlo, continuando il suo studio su *Pietro il Grande nel giudizio dei contemporanei e dei posteri* (V), prende ad esaminare, con grande copia di notizie erudite, la ricchissima produzione storica che nel fervore del cinquantennio 1725-64 ebbe per oggetto il fondatore della Russia moderna. A. A. Vasilief, *Il viaggio dell'imperatore bizantino Manuele II Paleologo nell'Europa occidentale* (continuazione e fine). I. A. Shljapkin esamina la nuova edizione, con aggiunte inedite, delle opere del celebre etnografo russo P. N. Rybnikof (1832-85). Nella *Sezione per l'istruzione nazionale* P. G. Mixhuef continua il suo articolo su *Le Università di Oxford e di Cambridge*. Nella *Sezione per la filologia classica* I. Sundvall pubblica, in cinque tavole ampiamente commentate, numerose *Iscrizioni ateniesi inedite*, da lui studiate nel Museo Epigrafico di Atene. A. V. Nikitskij si occupa de *Le liste delle offerte al tempio di Delfo nel quarto secolo*.

— Presso l'editore Perrella di Napoli N. Zingarelli ha pubblicato *Le opere di Giovanni Boccaccio scelte ed illustrate* (pp. xx-478). Notiamo, per ora, la prefazione nella quale si discorre dell'opera del Boccaccio con quella garbata bonomia caratteristica dello Zingarelli, quand'è in vena.

— S. Dupont raccoglie in un volume, che intitola *Le mont Saint-Michel inconnu* (Paris, Perrin, 1912, pp. 326), il risultato di alcune sue ricerche sul celebre santuario normanno. L'A. dice con molta modestia che i dodici capitoli, che compongono il volume, non sono che semplici studi riuniti da un solo legame: l'amore professato per il monte San Michele, senza nessuna intenzione o pretensione accademica. Ma di fatto egli ha saputo velare con molta elegante sobrietà la sua solida erudizione, in modo da rendere il suo libro di gradevole lettura anche per il lettore semplicemente colto.

— L'editore Carabba di Lanciano ha arricchita la sua collezione *Scrittori nostri* di una ristampa del *Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire* del Baretti. Di questo celebre opuscolo ci siamo occupati altra volta più a lungo, in occasione dell'altra ristampa, del Piccioni (XXXI, 289 sgg.). La presente edizione è stata curata da Francesco Biondolillo, che vi ha premessa una prefazione, in cui riassume i principali problemi, che suggerisce anche al moderno studioso l'acuto pensiero del Baretti. Non si comprende però per quale ragione l'editore abbia preferito ristampare il testo del 1777 in tutta la sua integrità, riportando la forma antiquata di alcune frasi ed anche alcuni errori di ortografia. Ciò sarebbe ben fatto in una edizione critica, non in

una edizione di carattere spiccatamente popolare e divulgativo.

— L'editore G. Puccini e Figli di Ancona ha iniziata la pubblicazione dei *Reisebilder* del Heine in volumetti nitidi e maneggevoli. La traduzione, affidata a F. Palazzi, è generalmente buona. Il P. avrebbe fatto meglio a tradurre in prosa anche i brani poetici, nei quali talvolta si allontana dal testo tedesco, senza avvicinarsi ad una bella forma poetica italiana.

— L'Università di Montpellier preannuncia anch'essa i suoi *Cours pour les étrangers* per l'anno scolastico 1912-1913. Semestre d'inverno: dal 3 novembre 1912 alla fin di marzo 1913. Trimestre d'estate: dal 1.° aprile 1913 alla fin di giugno 1913. Si tratta, più che dei soliti corsi di vacanze, di veri e proprj semestri di studj. Per informazioni relative ai corsi e agli esami, rivolgersi al signor Viala, secrétaire de la Direction des cours spéciaux pour les étrangers, Université de Montpellier, France. Per informazioni d'ordine pratico, rivolgersi al professor Valéry, secrétaire du comité de Patronage, 1, rue Fournarié, Montpellier.

Antichità. — Il fasc. 4 della XIII annata della pubblicazione *Der alte Orient* contiene uno studio di F. von Luschan, *Entstehung und Herkunft der Jonischen Säule* (Leipzig, Hinrichs, 1912, pp. 43 con 41 incisioni). In una nota in fondo al volumetto l'autore nota come alle stesse conclusioni sia giunto indipendentemente da lui anche G. Pinza nell'articolo *Le origini della colonna negli ordini ionico e dorico* (nell'*Annuario* dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura, Roma, 1912, pp. 74-79).

— Il fasc. V della pubblicazione che sotto il titolo di *Notes et Documents* va facendo la Direzione delle antichità e belle arti del Protettorato francese in Tunisia contiene *Forum et églises de Sufetula* di A. Merlin (Paris, Leroux, 1912, pp. 48 con 5 tavole e 11 figure nel testo), larga esposizione dei risultati importanti ottenuti dopo il 1906 negli scavi dell'antica città romana.

— Nella bella e pratica collezione di *Tabulae in usum scholarum* pubblicata sotto la direzione di H. Lietzmann (Bonn, Marcus & Weber) è uscito un fascicolo di *Inscriptiones Latinae*, che in cinquanta tavole offre una copiosissima raccolta di facsimili epigrafici dalla fibula prenestina a iscrizioni umanistiche.

— Nuovi volumi della *Bibliotheca Teubneriana*: Apolinarii, *Metaphrasis Psalmorum* ed. A. Ludwich. Vitae Vergilianae rec. I. Brummer. Sancti Diadochi episcopi Photicensis, *De perfectione spirituali capita centum* ed. E. Weis-Liebersdorf. Heronis Alexandrini *opera quae supersunt omnia*, vol. IV: Heronis definitiones cum variis collectionibus, Heronis quae feruntur geometrica, copiis Guilelmi Schmidt usus edidit J. L. Heiberg.

— *Glotta* IV, 1/2: K. Witte, *Homerische Sprach- und Versgeschichte. Die Entstehung der ionischen Langzeile.* E. Fraenkel, *Graeca-Latina*, dodici contributi di glottologia classica. P. Kretschmer, *Zum Namen der Themis.* A. Rosenberg, *Etruskisches: I. Zur etruskischen Wortbildung. II. Zu den Agramer Mumienbinden.* M. Lambertz, *Zur Ausbreitung des Supernomen oder Signum im römischen Reiche.* F. Hartmann, *Die Behandlung der lateinischen Wortfamilien im Unterricht.* G. Herbig, *Neue etruskische Funde aus Grotte S. Stefano und Montagna.* F. Skutsch, *Der lateinische Accent.* P. Kretschmer, *Eingeritzte griech. Inschrift eines apulischen Gefässes.* Id., *Zu den weiblichen Signa auf -ius.*

— *Revue des Études grecques*, XXV, n. 112: E. Cavaignac, *L'Histoire grecque de Théopompe.* E. Michon, *Les sculptures d'Égine et de Phigalie. Les projets d'acquisition du musée Napoléon en 1811-1813.*

— *American Journal of Philology*, XXXIII, 2, Whole No. 130: Ch. Knapp, *The Sceptical Assault on the Roman Tradition Concerning the Dramatic Satura.* B. L. Ullman, *Horace and Tibullus.* H. L. Wilson, *Latin Inscriptions at the Johns Hopkins University.* VII. A. M. Harmon, *Protesilaudamia Laevii.* E. Prokosch, *Phonetic Tendencies in the Indo-European Consonant System.* J. Elmore, *On Juvenal Sat.* I, 144.

— *Atene e Roma*, XV, 160-162: G. Costa, *Tripoli e Pentapoli*, II. F. Ramorino, *Il nazionalismo dell'antichità romana.* P. E. Pavolini, *Una nuova lingua ariana.* C. Pascal, *Gli uccelli simbolici e le anime umane.* A. Beltrami, *Per una « nota oraziana ».* E. Pistelli, *A proposito dei programmi di greco.* C. Marchesi, *Il secondo libro ovidiano dei ' Tristi '.* A. Gandiglio, *Intorno all'insegnamento della prosodia latina.*

Opuscoli ed estratti.

Bartoli M. E., *Lingua letteraria*, triennio 1909-1911, Erlangen, Junge, 1912, pp. 22. Estr. dal *Kritischer Jahresbericht* del Vollmöller, vol. XII, poco chiaro, per un riassunto critico — Castellano G., *Filosofia e Scienza.* Estr. dalla *Rassegna Pugliese*, XXVII, 5, 1912, pp. 6 — Cesarini-Sforza W., *La comune origine spirituale della religione e della scienza*, Roma, Libreria editrice romana, 1912, pp. 8. Estr. da *La Cultura Contemporanea*, anno IV — Friedmann C., *La coltura italiana di Madame de Sévigné*, pp. 72. Estr. dal *Giorn. stor. della lett. it.*, vol. LX. Si rilevano, con diligenza, nella corrispondenza della celebre epistoliera, italianismi e menzioni più o meno ampie di scrittori italiani.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 16. 15 Agosto 1912.

LA CVLTVRA

D'Annunzio coronato e velato.

Piace molto di vedere il problema critico dannunziano trattato da Alfredo Gargiulo [1]: una questione, voglio dire, così viva, ardente e difficile da quello che senza dubbio è il più spassionato fra i nostri giovani critici. Di lui non si può nemmen sospettare che sia mosso da odio, da simpatia partigiana; e, poiché la sua critica non solo in sostanza ma anche in apparenza si manifesta per un atto di pura e serena intelligenza, il suo intervento è bene accetto come quello di una parola lenta e misurata, da parte di uno spettatore disinteressato e abitualmente taciturno, alla fine di un'aspra discussione. Tutte le parti in conflitto sono inclini a riconoscerlo per arbitro. E, siccome il Gargiulo non sentenzia ma analizza e procede guardingo, attento, minuzioso, il suo lavoro doveva giungere a risultati ben degni di considerazione e di rispetto.

***

Ma, posto termine alle lodi, cerchiamo — ché sarà più proficuo ai lettori ed a noi ed anche più piacevole al Gargiulo — di determinare quale sia la discussione nella quale il nuovo critico interviene come arbitro e quale il significato e il valore di quest'arbitrato. Raramente un poeta ancora ben lontano dall'esaurimento e dalla morte fu l'oggetto di perseverante e metodico studio, e le opinioni dei contemporanei furono per solito semplici opinioni, disgregate e un poco arbitrarie. Ma per D'Annunzio — e vedremo più in là una ragione di questo fatto quasi singolare — è già possibile tracciare uno schema storico delle idee critiche che intorno a lui si susseguirono e s'integrarono, come ha fatto il Cecchi fin dal 1909 (v. *La Critica,* 20 novembre, e ora in *Studi critici,* pp. 37-53) e ha ripetuto con anche maggiore esattezza a proposito del libro del Gargiulo (v. *La Tribuna* del 30 luglio). Mi metterò anch'io per quella strada, sicuro come sono che la coscienza d'essere parte in causa non nuocerà alla mia imparzialità.

Quali sono le opere fondamentali di Gabriele d'Annunzio? qual è il senso e l'essenza della sua arte? Si discusse anche per lungo tempo se D'Annunzio fosse o non fosse un vero poeta; ma questa discussione cessò (se togliamo alcuni indomabili veterani) nei primi anni del secolo, non tanto per la sapienza dei critici quanto per la forza del poeta che in un triennio di splendida vigoria creatrice conquistò i patriotti e le anime pie con la *Canzone di Garibaldi* e gli altri inni, il gran pubblico con due tragedie che apparentemente erano di puro spettacolo e di viva azione e si manifestavano immuni dall'usura pseudoteoretica dei drammi precedenti (*Francesca da Rimini, Figlia di Iorio*), gli amanti della poesia con le *Laudi,* facendo a tutti dimenticare il disgusto e l'indignazione che avevano suscitato Claudio Cantelmo e Stelio Effrena. S'era anche e lungamente battagliato intorno alla moralità o all'immoralità dell'arte dannunziana, ma la questione, senza dire che così com'era collocata rimaneva estranea alla critica, era stata coraggiosamente risoluta dallo stesso D'Annunzio che coi romanzi e i drammi del « superuomo » s'era risolutamente posto fuori della legge morale.

Ridotto a quelle due interrogazioni che poc'anzi dicevamo, il problema si semplificava d'assai. Già si poteva notare che solo un volume di D'Annunzio, durante il primo ventennio della sua attività, era stato accolto con cordialità unanime: il *Canto Novo;* e nel *libro di don Chisciotte* lo Scarfoglio aveva già abbozzato un'interpretazione del poeta suo amico, manifestando un'entusiastica simpatia per quel suo primo fiorire di barbarica sensualità e una sprezzante diffidenza per le pose snobistiche e la pretensiosa intellettualità delle opere posteriori. Questa osservazione non aveva dato gran frutto, né nello Scarfoglio né in altri, non so-

[1] *Gabriele d'Annunzio* di ALFREDO GARGIULO, Napoli, Perrella, 1912, pp. VIII-450. L. 4.

lamente per la superficialità dei critici, ma anche perché fin verso il 1900 mancava nell'opera dannunziana un serio punto di riferimento al *Canto Novo*. Considerato in sé e per sé, questo volumetto di liriche era soltanto l'acerba promessa di un capolavoro, era la dichiarazione di un temperamento, non la sua piena realtà; e, poiché quella prima voce era soverchiata dal frastuono dei romanzi, dei drammi, delle liriche che per intenderci chiameremo mondane, colui che al tempo delle *Vergini delle Rocce* o della *Gloria* avesse scoperto il vero e maggiore D'Annunzio nel mito naturalistico del *Canto Novo* sarebbe stato più facilmente accusato d'arbitrio che lodato per genialità.

Cosicché, occorre dirlo?, il primo buon critico di D'Annunzio fu lo stesso D'Annunzio, quando, sgrovigliatolo dagli impedimenti, riprese il filo della sua ispirazione giovanile e portò con le *Laudi* il suo genio al pieno possesso di se stesso. Le opere di quello splendido triennio (vedasi, per esempio, la *Cappella Sistina* nella *Laus Vitae*) sono anche ricolme di sagaci affermazioni autocritiche. Si capisce che i poveri di spirito han continuato a veder l'opera di D'Annunzio tutta piatta sopra un unico piano, senza storia e senza dramma, a rinnegarla tutta con ridicola cecità o ad esaltarla tutta con lacrimevole inintelligenza, e si capisce anche che per il gran pubblico D'Annunzio restasse l'autore del *Trionfo della Morte* o della *Gioconda*. Ma per quelli di cui vale la pena di occuparsi l'equazione era ormai di primissimo grado; e bastava un po' d'attenzione e di fortuna per cogliere il ritmo della poesia dannunziana. Di questo po' d'attenzione e di fortuna mi giovai io in un lungo saggio pubblicato dalla *Nuova Antologia* nel settembre 1903, ove la tesi oggi divenuta di ragion comune era evidente fin dal sottotitolo (« dal *Canto Novo* alle *Laudi* »), e, pur tra numerosi errori ed esagerazioni di giovanile stravaganza, era chiaramente indicata la necessità d'intendere le opere di tutto il ventennio come un doloroso sforzo del poeta per la riconquista della sua prima ed essenziale volontà.

Così venivano poste in prima linea le *Laudi*, il nuovo *Canto Novo*, e in generale il mito naturalistico e l'orgiastica esaltazione dei sensi; in lontananze digradanti le altre opere ed ispirazioni. Né da questo schema si allontanò il Croce nel saggio del 1904; ma con squisito buon senso corresse — sia pure esagerando in senso inverso — alcuni suoi eccessi, e con la grazia analitica e l'affettuosa simpatia che fan di quel saggio una fra le sue cose migliori, svelò assai più persuasivamente di ogni altro le tare del D'Annunzio narratore e drammaturgo, concentrando la sua ammirazione intorno a quello speciale lirismo.

Certo, non vi era ancora un saldo organismo, essendo le varie opere esposte e giudicate un po' alla rinfusa, né vi era una profonda valutazione di quel lirismo, essendo il Croce tratto dal suo gusto a mettere quasi in maggior luce i quadretti di genere dei volumi giovanili che le grandiose rappresentazioni delle *Laudi*. Ma insomma da quelle pagine movevano, ormai precisate e disciplinate, le nuove curiosità.

* * *

Al saggio crociano e ai miei risultati, solo in quanto erano nel saggio crociano assorbiti, si ricollega senz'altro l'ampio volume del Gargiulo. Il quale è in primo luogo un riordinamento e un ampliamento di quel saggio, e, se si tolgono alcune sviste incidentali come laddove il G. afferma che il D'A. non può avere un posto troppo alto « nella storia del romanzo e del dramma », è anche un modello di critica letteraria da un punto di vista strettamente crociano.

Con ciò non voglio dire che tutti i singoli giudizii del Croce siano riprodotti in questo libro. Il G. ha fatto un notevole progresso, adottando ancora una volta, con assai maggior chiarezza del C., lo schema « dal *Canto Novo* alle *Laudi* » e collocando l'accento della sua ammirazione sui miti naturalistici delle terze *Laudi*, alle quali consacra molte pagine di analisi minuziosa e coscienziosa, quale finora non s'aveva. Inoltre ha corretto o creduto di correggere parecchi giudizii crociani su questa o quell'opera; e laddove il Croce ha p. e. lodato, sia pur limitandone il valore, la *Francesca* (« in cui così intensamente vien assaporata e goduta quella vita del dugento, quei costumi, quelle ferocie, quei vestiti, quegli istrumenti, quel liguaggio antico: uno dei suoi libri più vigorosi ») e la *Figlia di Iorio* (« cosa mirabile di forza e di freschezza »), egli ha sostituito alcune più pazienti analisi che portano a sentenze quasi in tutto negative. Io, però, sia detto fra parentesi, resto d'accordo con me stesso e col Croce. Leggendo la *Francesca*, il Gargiulo s'è

lasciato illudere dall'apparenza drammatica, non ha inteso che quel libro (davvero descrittivo e paesistico) deve studiarsi in rapporto alle *Laudi* e precisamente alle *Città del Silenzio,* di cui idealmente fa parte tenendo degna compagnia ai canti di Ferrara, di Ravenna, di Bocca d'Arno che il G. ammira, e finalmente ha dato troppo peso a una sua giusta ma episodica osservazione su certe sproporzioni linguistiche (incoerenza di arcaismo e di modernità), la quale, se avesse valore definitivo di condanna, lascerebbe malconci anche Shakespeare e i tragici greci. Quanto alla *Figlia di Iorio,* è strano che il G. sia rimasto presso che insensibile alla squisita e quasi commovente armonia del primo atto, nel quale, se è vero che molte novelle di San Pantaleone son belle, quel particolare tipo di bellezza ha raggiunto un apice supremo. Curioso a dirsi, il Gargiulo, se ha dinanzi agli occhi un cosiddetto « dramma » o un cosiddetto « romanzo » non sa, malgrado il suo crocianesimo, rinunziare a giudicarli secondo le sottintese leggi del romanzo e del dramma.

Ma, insomma, sono differenze di particolari; e nelle proporzioni complessive il nuovo critico non si allontana dai suoi predecessori. E nemmeno è da considerare come una novità rivoluzionaria la « stroncatura » dell'*Innocente.* Che la « bontà » di quel romanzo sia mendace, che Federico e Giovanni di Scordio rimangano esanimi figure decorative, ed estrinseca rimanga la veste umanitaria e slavizzante è verissimo, ma è anche vero che nessuno fin qui ne dubitava (v. p. e. nel mio libro su *D'Annunzio* le pp. 58 sgg.). Ma il Gargiulo ha notato (p. 174) che quel romanzo piacque anche « per la semplicità e la dolcezza del suo stile, per l'interesse suscitato dalla catastrofe », riconosce (p. 185) la bellezza della gita a Villalilla, osserva (p. 187) che nel protagonista « l'autore scoperse alcuni veri motivi di complicazioni sensuali-intellettuali », (p. 188) « due buoni spunti d'ispirazione », (p. 193) « momenti di verità nell'avvicinarsi al delitto »; ed ammira anche (p. 195) « la musica quasi singhiozzante di tenerezza » di certi periodi. Come si vede, c'è già quel che occorre per un giudizio alquanto meno aspro. Se poi il G. avesse notato che alla bontà di Tullio non crede nemmeno l'autore, il quale per la prima ed unica volta domina quasi costantemente il suo protagonista, e se avesse notato che solo nell'*Innocente* le divagazioni descrittive e gli *excursus* pseudo-eruditi non soffocano il fatto, che procede con sufficiente dirittura e chiaroveggenza, si sarebbe anche accorto che ha ragione il gran pubblico nel considerare questo come il migliore, il più « leggibile » fra i romanzi dannunziani.

Anche per la formula che valga a definire l'arte dannunziana il Gargiulo ha continuato, rielaborandoli, i risultati del Croce. Laddove questi parlava di « sensualità » egli ha aggiunto « visiva »; ed ha, con molto acume, mostrato quella sensualità in atto nei suoi momenti di « arsura » e di « languore », ed ha dichiarato com'essa artisticamente si realizzi per mezzo del « paesaggio » e del « racconto-paesaggio » e del « nuovo mito ». La vera novità del libro consiste nell'aver fatto analisi laddove finora non era che intuizione sintetica, nell'aver provato in modo persuasivo anche per i mal disposti quelle che parevano tesi polemiche. So bene che molte di quelle analisi sono ovvie, tali da equivalere a gelide parafrasi di un'ardente poesia, e che talvolta al contrario, per la smania di spiegar tutto, il G. indulge a inafferrabili capziosità. A che serve, p. e., dopo aver citato le strofe di *Undulna,* dirci che « i suoi piedi sono alati d'ali verdazzurre; le sue gambe son pellucide come la medusa, ecc. »? E chi sarà persuaso, udendo che « la regolarità ritmica delle quartine sembra accompagnare l'onda fuggitiva sulla sabbia »? Se D'A. avesse adottato la strofa lunga, irregolare, di versicoli brevi e diversi, il G. avrebbe detto che nessun metro poteva rendere così bene la perpetua fluidità dell'onda e la musica misteriosa delle tracce ininterrotte ch'essa lascia sull'arena.

Allo stesso modo non possiamo credere al G., quando, leggendo la strofe

> Stagna l'azzurra caldura: stendonsi
> incendïate dal sole, a perdita
> di vista, le sabbie: deserto,
> triste, metallico bolle il mare,

annota: « Non altro che sabbie e mare, all'infinito; e le due parole sdrucciole *stendonsi* e *perdita* dànno questo senso di vastità »: altrimenti dovremmo credere che in ogni alcaica sia reso un senso di vastità. E ci fermiamo diffidenti, quando dice che « *metallico,* pel mare, è di un'atroce efficacissima durezza, anche nel suono; *bolle il mare,* in fine, ha quasi fra i due accenti tonici il significato del gorgoglio », perché pensiamo che, seguendo questa via d'esa-

gerazioni, si potrebbe anche arrivare a sostenere che l'abbondanza di *elle* renda la liquidità delle onde.

Ma meglio abbondare che difettare di attenzione; e, se il G. non ha saputo evitare gli eccessi del metodo, ha saputo anche raggiungere ottimi risultati positivi. Chi vuole osservare le sue facoltà critiche in piena efficienza, legga per esempio il bellissimo capitolo sul *Trionfo della Morte*.

***

Tutto ciò serve a dire che, per apprezzare questo libro come merita, bisogna collocarlo nel suo ambiente e nel suo tempo. Il G. dice ch'esso era pronto fin dal 1909; io aggiungo che dev'essere stato pensato sette od otto anni fa. Frattanto molte cose e molte persone si son mosse: s'è mosso Gargiulo, s'è mosso D'Annunzio, s'è mosso il problema dannunziano e il problema critico in generale.

Se il G. scrivesse oggi un libro su D'Annunzio, scriverebbe un libro più sobrio, più raccolto, più elegante, con le buone qualità che aveva allora e con le eccellenti che è poi andato acquistando per via di diuturno affinamento. E forse anch'egli s'accorge che certi amplissimi giudizii intorno ad opere ormai unanimemente riconosciute secondarie sembrano un po' sterili come lunghi e faticosi procedimenti giudiziarii intorno a reati caduti in prescrizione.

Anche D'Annunzio s'è mosso: il G. ha tenuto poco conto delle opere posteriori alle *Laudi*, e le ha inserite in capitoli ove si tratta di opere anteriori alle *Laudi,* nocendo non poco all'architettura del suo lavoro. E non ha tenuto nessun conto delle opere posteriori al 1909, le quali sono preziose pel critico, essendo l'evangelismo e lo pseudo-cristianesimo del D'Annunzio recentissimo una controprova di verità più profonde che potevano dirsi intorno al tolstoismo e all'umanitarismo degli anni circa il 90.

Dicevo che s'è anche svolto il problema critico dannunziano. Ma il G. è stato troppo meticoloso nél pubblicare il suo libro come l'opera postuma di un estraneo; tanto meticoloso che a p. 447 è dato per vivo Leone Tolstoi. Orbene, durante questi anni (1910) è uscito il libro di Vincenzo Morello su Gabriele d'Annunzio, ricchissimo d'informazioni dirette. A p. 61 sgg. il Morello riproduceva alcune lettere nelle quali il poeta suo amico, nel 1896, dava un'interpretazione della sua opera « superumana » ed esponeva lo schema dei due romanzi, *La Grazia* e *L'Annunziazione,* che avrebbero dovuto far seguito alle *Vergini delle Rocce*. Restiamo perciò un po' imbarazzati leggendo nel libro del G. (p. 241) che « probabilmente l'autore non saprebbe dire che cosa dovessero contenere ».

In questo tempo (1909) è anche uscito il mio libro su D'Annunzio, nel quale, correggendo in parte le cose da me dette sei anni innanzi, cercavo di fare un passo oltre la tesi crociana. E nello stesso anno usciva il lungo articolo nel quale Emilio Cecchi misurava, diciamo così, quel passo. Il G. ignora tutto ciò. Ne è venuto che, mentre in moltissimi particolari e perfin nella divisione delle epoche artistiche di D'Annunzio i nostri due libri collimano (ottima prova di verità, giungendo le medesime affermazioni da due che hanno lavorato l'uno indipendentemente dall'altro), e i due libri sono anche approssimativamente concordi nella valutazione delle opere principali, resta poi un dissidio intorno al senso complessivo del genio e della poesia dannunziana. E non posso dire che il G. m'abbia persuaso e convertito, poiché egli non se l'è nemmeno proposto e ha preferito che il suo libro uscisse vecchio di almeno tre anni.

***

Naturalmente avrei su questo punto anche troppe cose da dire. E mi limiterò ad accennare solo la principale.

Non è dubbio che la smania del *superuomo* abbia condotto il D'A. a una serie di opere barocche, stravaganti, brutte davvero. Ma il superuomo ha nociuto al critico non meno che al poeta. Non appena è entrato in iscena Claudio Cantelmo, il G. abbandona quel metodo concreto e spregiudicato che è la sua miglior forza, e si mette a giudicare *a priori,* con qualche monotonia. Il superuomo è un'astrazione; in questa o in quella opera vi sono elementi superumani; dunque quell'opera è astratta, cioè brutta. Tale a un di presso è lo schema critico ch'egli adotta dalle *Vergini delle Rocce* in poi; e ripete innumerevoli volte le parole astratto, astrazione e consimili, non accorgendosi che, a furia di bollare le astrazioni in quanto schemi fissi senza farne la storia interna, anche la critica diventa meccanica ed astratta.

Orbene, il D'Annunzio ha fatto astrazioni superumane almeno dal 1896 al 1910. Ma in que-

sto tempo il D'Annunzio ha pur fatto i canti di *Alcione,* che il Gargiulo giustamente adora. Come si spiega il miracolo? Appunto, di un « miracolo » si tratta per il G. « Sopraggiunse quel terribile periodo di oscurità, che noi abbiamo intitolato del Superuomo. È un deserto, il quale, con le ultime opere del poeta, ancora si stende innanzi ai nostri occhi; ma un deserto che circonda l'oasi splendida del terzo libro delle *Laudi*..... quella vena sotterranea, come per miracolo, produsse l'oasi del terzo libro delle *Laudi*. Forse, chi sa! era necessario che rimanesse per tanto tempo, e così profondamente, costretta e soffocata, perchè alfine prorompesse con sublime violenza! » (p. 445 sg.). Ma questo equivale a un *fin de non recevoir* davanti al problema che la critica e la storia impongono.

Come l'oasi è il contrario del deserto, la sua eccezione, così nel terzo libro delle *Laudi* il poeta avrebbe posto in oblio il credo superumano: quei capolavori dovrebbero estrarsi da un periodo di « terribile oscurità ». È ben strano, che il G. attentissimo lettore di *Alcione*, sia riuscito a leggere e a capire quel libro, astraendo dal « superuomo ». Più strano ancora che, com'egli ha visto nell'*Isotteo* gli esercizii di Andrea Sperelli e nel *Poema Paradisiaco* la lirica di Tullio Hermil, non abbia, quasi per analogia, riconosciuto in *Alcione* il canto del « superuomo ». Prendiamo la *Morte del Cervo*, nella quale il G. ammira un capolavoro. Quale è il suo senso, se non il desiderio del poeta, mediocre e stanco cacciatore, di divenir pari all'uomo-belva primitivo, al Centauro che spacca il cranio del cervo e ride? è la stessa aspirazione del *Canto Novo,* ma teorizzata e fatta cosciente attraverso Nietzsche, il quale (frainteso, senza dubbio) offre modo a Gabriele D'A. d'interpretare la sua sensualità elementare come una superiorità sull'umanità circostante. La belluinità è fatta equivalente di una sognata (ma profondamente e sinceramente sentita) superumanità. Io suppongo che parecchi anni or sono il G. non avesse eccessiva familiarità con Nietzsche; e credo che oggi non troverebbe vuota di senso la frase « duce dell'eterno ritorno » (p. 390) che allude alla più nota fra le notissime dottrine nietzschiane.

Ciò che vale per la *Morte del Cervo,* vale a maggior ragione per l'*Otre*

> Molto contenni, puro o adulterato.
> Il falso e il vero son le foglie alterne
> d'un ramoscello: il savio non discerne
> l'una dall'altra, l'un dall'altro lato.
>
> E la virtù si tigne come lana,
> e la felicità come Vertunno
> tramuta la sua specie. Io voglio, alunno
> di Libero, finir di fine insana.

Non è il credo superumano la parola conclusiva dell'*Otre?* Né si dica: son sovrapposizioni, inserzioni: io le espello e mi godo il resto. Sono delicate operazioni chirurgiche che vorrei vedere prima di crederci (come chi volesse strappare a uno la pelle senza fargli versare una goccia di sangue). Tanto vale dire che vogliamo astrarre dal combustibile per goderci la fiamma. Sì, ma è quel tale combustibile che genera quella tale fiamma; e, anche se dall'*Otre* si cancellano tutte le parole che svelano il superuomo, resta il superuomo in ogni fibra e in ogni accento di quella creazione. Dalla *Morte del Cervo* poi non si possono nemmen cancellare.

***

A me sembra che non si possa intendere D'Annunzio fuori della storia, mettendosi a tu per tu con lui e con lui solo. Che cosa c'è di storia nel libro di Alfredo Gargiulo? Egli conchiude dicendo che « il grande lirico-paesista G. d'A. andrà collocato nell'ambiente immenso della storia universale della poesia ». D'A. può esser soddisfatto, ma il lettore no, che vorrebbe almeno intravvederlo quell'« ambiente immenso », e nell'ambiente del libro respira invece un poco a fatica. Il G. accenna alle puerili imitazioni carducciane; ma non delle imitazioni volevamo che parlasse, sibbene delle derivazioni in alto senso; volevamo che ci dicesse alcunché sulla mitologia carducciana e anche su « Pan l'eterno » e su « l'enorme mister dell'universo ». Non mi pare che il Pascoli sia mai nominato in questo libro; eppure la bontà pascoliana è un'esimia pietra di paragone, ad esempio, per il *Poema Paradisiaco,* e il *Fanciullino* è molto utile per intendere a dovere *il Fanciullo.* Trovo, sì, un tentativo di storia nell'insistente affermazione che il Centauro di D'Annunzio è più bello dell'antico, che i miti dannunziani son più belli dei miti antichi (di quali miti antichi? Pindaro o Ovidio? Omero o Senofane? Fidia o il *Lexicon* di Roscher?); ma non trovo in questa affermazione alcun senso plausibile.

È stato nobilmente onesto nel G. l'avere sentito, sia pure in un fugace momento, la

debolezza essenziale del suo libro. « Chi volesse ripigliare a studiare il D'Annunzio (e ciò, io credo, bisognerà fare) dovrebbe addentrarsi in uno studio sul paesaggio pittorico e sul così detto sentimento della natura nella poesia moderna ». Appunto; ma chi facesse questo studio, s'accorgerebbe che il paesaggio è società e la natura è umanità, malgrado ogni contraria apparenza; che D'Annunzio non è un paesista (nel senso limitatissimo in cui G. intende la parola) e che potrebbe parer grande poeta perfino a Lessing, che non ammetteva descrizioni e paesaggi in poesia. Già, lo stesso Gargiulo riconoscerà che dire di D'Annunzio (p. 441) « il paesista insuperabile, il creatore di miti nuovi » equivale all'operazione aritmetica $2 \times 2 = 5$, la seconda attribuzione essendo tale da turbare profondamente e allargare il senso della prima. E, proseguendo per quello spiraglio che s'è aperto con l'asserita necessità di studiare il « sentimento della natura », vedrà, se non erro, come si fondano e si maturino in D'Annunzio alcuni motivi della pastorale e di Rousseau, presso il quale giunge alla coscienza un credo e un sentimento che dalla Rinascita in poi si andavano concretando: il credo e il sentimento della bontà e divinità della natura, della perfezione della vita primitiva, dell'iniquità e meschinità dei legami sociali. Da Rousseau s'arriva a Tolstoi; ma s'arriva anche, per via divergente, a D'Annunzio; e il pasticcio tolstoiano dell'*Innocente* ha pure qualche sottile ragione d'essere. E la pastorale dannunziana (*Figlia di Iorio*) potrebbe suggerire pagine molto istruttive di storia letteraria.

Panteismo, panismo, paesismo, sensualità? Lasciamo andare; e adottiamo una parola su cui tutti si possono mettere d'accordo: naturalismo, o, se piace al G., sentimento della natura. Ma il sentimento della natura non s'intende se non come manifestazione artistica di una fede secondo la quale l'umile apparenza della natura è divina quanto lo spirito umano, è spirito essa stessa, ovvero anche lo spirito è natura (tesi rovesciata, nella quale però permane identico un assunto fondamentale: la negazione di ogni dualismo). Le leggende sull'arte antica parlano di cert'uva dipinta così esattamente che gli uccelli andarono a beccarla. Pensate, in questo senso, quanto sia classico Rembrandt che dipinge il bove scannato e in genere i grandi pittori di nature morte, e in genere i paesisti. Assumere la natura vuota e nuda a materia d'arte non è possibile senza un sottinteso: che la natura non è il peso, la condanna, il diabolico, la limitazione, ma è la patria dell'anima nostra, l'anima nostra in quanto si crea un oggetto e lo contempla per acquistare conoscenza di sé. Non v'è dubbio che idealismo o materialismo o monismo e così via sono parole approssimative, quando si tratta di un poeta: danno certi vaghi presupposti della loro arte e non un contenuto teoretico di essa (io avevo suggerito panismo, appunto perché ha minori ambizioni filosofiche). Non v'è dubbio che D'Annunzio, se mai, tende a sentire natura e spirito come tutt'uno, collocando l'accento sulla natura, e che la sua preparazione di ambiente è materialistica, sebbene qua e là si trovino proposizioni liriche che un uomo interamente al di fuori della corrente idealistica (un uomo del sec. XVI, p. e.) non avrebbe mai potuto scrivere. Ed è anche certo che le sue affermazioni teoretiche di panismo o di panteismo sono alquanto noiose (io l'ho chiamata la retorica del panteismo). Ma non si venga poi a dire che D'A. è un politeista, sollazzevole formula che il G. ripete, ma non ha il demerito di avere inventata. Politeista, poi, perché non canta l'unità del mondo, ma la diversità. Se non che, fin quando per un poeta l'unità del mondo è un *desideratum*, egli le si rivolgerà direttamente con invocazioni semiteoretiche, ma quando veramente ne vive, non potrà cantarla che nelle sue diverse apparenze, così come vuole l'arte sua che non tende all'universale se non attraverso il caratteristico, e con l'unico strumento che le conviene: l'immagine. Ora, in D'A. la potenza di cogliere rapporti fra le cose più aliene è veramente sterminata. Ammetto che quest'arte si possa non intendere e addirittura detestare. Non comprendo che si possa adorar nelle *Laudi* un'immagine che rassomiglia gli occhi cesii con ciglia nere al capelvenere con neri gambi e respingere quasi *ab irato* le stravaganti immagini del *Fuoco*, che son fatte della stessa sostanza lirica, quantunque, concedo, corrotta dalla coscienza critica che il poeta ne esibisce. Ma così ha fatto il Gargiulo, che non ha voluto indagare come la potenza lirica di D'A. si sia andata maturando nel periodo superumano; e tra il Superuomo e *Alcione* ha osato un taglio netto di cui tutta l'opera dannunziana sanguina.

Tutto ciò è da approfondire, e lo stesso G.

ha accennato di saperlo in quelle parole che pocanzi citavo. Tuttavia mi sia lecito dire che qualche primo tentativo in questo senso avevo fatto io nel mio libro, se non è illecito desiderare che il nostro lavoro, quando non è finto lavoro, inerzia e vaniloquio, sia o assorbito e continuato o nettamente respinto dai collaboratori. In breve, io credo che nel *Canto Novo* abbiamo una prima affermazione lirica: l'assoluta bellezza e perfezione della vita naturale, insociale, barbarica, primitiva (sogno di tutta la modernità, spogliato dai languori sentimentali dell'Arcadia e dalle pretese teoretiche di Siegfried, portato insomma a una catastrofica coerenza). Nel periodo che va fino circa al '96 D'A. ha, diciamo così, il suo periodo di rimorso, di dissidio, di languore: i legami sociali minacciano di prevalere sul suo sogno, egli tenta perfino di adattarsi alla legge sociale e morale. Fallito in questo tentativo, egli fa forza su sé stesso, e, appoggiandosi sul pretesto teorico del superuomo, rinuncia a ogni accomodamento con la storia, assume la sua inferiorità al grado di superumanità, e si precipita nella natura e nel mito. Oasi, sì, ma (come vedete, la metafora non combina) fecondata dal deserto. Senza quella frenetica, donchisciottesca, a modo suo sublime scervellatezza del superuomo, dove avrebbe trovato D'A. quella non superumana ma sovrumana soddisfazione e sicurezza di sé stesso che gli permise di vivere per due o tre anni entro il grembo di una natura tutta sua e dei suoi inumani fantasmi, senz'orma e voce d'uomo? Certo, poiché tutto ciò era fuori della storia d'oggi, non poteva durare eterno; quella follia durò quanto fu necessario perché ne sorgesse la suprema fra le liriche naturalistiche. Paesaggio? Sì; ma forse del tipo: « guarda che bianca luna »? o del tipo: « Gerusalem sovra due monti è posta »? Non basta dir paesaggio: bisogna farci capire come mai quel paesaggio sia così orgiastico, invaso di luce così inebriante, carico di profumi così soffocanti che davvero l'aspetto del mondo sembra mutato da quando quei canti apparvero. Bisogna chiedere al Poussin e al Lorrain, che pure erano paesisti, se videro mai nel suburbio e nell'agro di Roma quel che ci vide D'A. e ai bagnanti paesisti di Marina di Pisa se han mai confuso la Pineta di San Rossore con la foresta del pitecantropo. Bisogna insomma raccontare il prodigioso romanzo interno di un uomo che è riuscito, sia pure per un momento, a risolvere il dissidio fra natura e spirito, fra individuo e società, rinnegando in piena buona fede lo spirito e la società e portando così a definitiva espressione una serie di motivi lirici che da secoli trepidavano in Europa. Appunto perciò il problema dannunziano ci appassiona senza tregua, ed è studiato come non fu mai studiato il problema di un artista contemporaneo: perché si tratta di una mente e di un'arte ormai nitidamente conchiuse, di un genio altamente conclusivo, che, come ogni spirito conclusivo, incita verso modi e concezioni di vita e d'arte radicalmente nuovi. Volere intendere questo addensatore di passato non è che un segno della nostra curiosità di noi stessi e dell'imminente avvenire.

Qua e là il G. afferma l'esistenza di un triste dramma intimo in D'A.; ma sono affermazioni che rimangono estrinseche al libro. E, se non erro, egli intende alludere ai vani conati di D'A. per uscire dalla sua sensualità; mentre io accenno a un dramma alquanto più vasto e coerente: agli sforzi tortuosi attraverso i quali D'A. riuscì a conseguire il possesso di questa cosiddetta sensualità, a spiritualizzarla, a renderla sublime. Una buona parte di questa narrazione, con accenti di dolore vero e straziante e di orgoglio divenuto nella grande illusione quasi santo, si trova nella *Laus Vitae:* il libro dove, con veramente donchisciottesca e farneticante sincerità, D'Annunzio ci racconta come abbia fatto a diventar superuomo. Naturalmente, il G. non ne vuol sapere, e insiste sul libro di *Alcione*. Ora che la *Laus* fosse un libro caotico e farraginoso sapevamo tutti (v. nel mio *D'Annunzio* pp. 138 sgg. e *passim*). È caotico ed arbitrario come la concezione del mondo che ivi è esposta e che è quella da cui rampollarono anche i miti di *Alcione*. Se si dice che, per la gioia della nostra lettura, preferiamo i brevi e perfetti componimenti a questa massa incandescente, non è chi non sia d'accordo. Ma purché non si dimentichi che la *Laus Vitae,* laddove canta la natura è perfettamente compagna al libro di *Alcione* (*Ver blandum, La Felicità, Furonvi donne serene, Natura mia madre immortale* ecc.); e laddove non canta la natura, narra la favolosa esperienza interiore di dolore, di sforzo, di arbitrio, di sogno, che rese possibile quella tale interpretazione della natura. Questo racconto assorge assai più spesso che il G. non creda ad accenti di so-

lenne poesia (*Salir vidi un placido fumo, Una venefica polpa*). Ad ogni modo, distruggiamo pure la *Laus Vitae:* per intendere *Alcione* dobbiamo riescogitarla, non potendo intendere il cosiddetto paesaggio e il cosiddetto mito senza aver ricostruito entro di noi l'esperienza intima del cosiddetto paesista mitografo. E quella esperienza è nella *Laus*.

Strano a dirsi, perfin nella' *Laus* il G. si prova a distinguere il superuomo dal, come dire?, paesista. E loda l'immagine, il mito della Felicità. Ma non s'accorge che questa Felicità viene apostrofata col verso:

O Felicità del cor prode

(*prode* per la favolosa e favoleggiata vittoria sui mostri della vita civile e del dovere sociale).

Qui bisogna che il G. si decida. O intenda quel verso o mentalmente lo cancelli. E, quando l'abbia cancellato, vedrà lui come si possa capire il tono, il colore, l'accento di quella tale Felicità.

***

Per il Gargiulo questo libro non è che il primo di una serie, nella quale le sue belle qualità di pensiero e di gusto, già fin da ora ben chiare, verranno sempre in maggior luce. A noi è utile, oltre che per i risultati positivi, per l'evidenza in cui uno sforzo così ampio e coerente svela i difetti del metodo. Quanto a D'Annunzio, egli vi è esaltato quale grandissimo poeta, coronato e mitriato. Ma, malgrado i preziosi contributi all'interpretazione e alla valutazione di questo o di quel libro, la sua totale personalità creatrice è ancora mantenuta, anzi risommersa nel mistero. Come dicevo fin dal titolo, è un D'Annunzio nello stesso tempo στεφανηφόρος e καλυπτόμενος.

G. A. Borgese.

La Crusca bandisce la corsa all'assurdo.

Un autorevole giornale romano portava sere fa la notizia seguente:

« L'Accademia della Crusca ha bandito un concorso per un'opera in prosa (romanzo, serie di novelle o di dialoghi) che intenda a divulgare i termini familiari, o, in relazione all'argomento, tecnici, della comune lingua italiana, fondata sull'uso parlato toscano *(sic! sic!)*, con il premio di lire cinquemila ».

E noi, davanti alla notizia strabiliante, non possiamo non domandarci: in che un tale concorso, bandito dalla magna Accademia, differisca da quelli che si bandiscono per la *réclame* del *Tot* o dell'acqua di chinina.

Anche là si raccomanda di ripetere, nel testo, quanto più volte si possa, il nome dell'articolo sul quale si vuole richiamare l'attenzione del pubblico!

La differenza, a dire il vero, di qualche importanza, è che i premii pei concorsi banditi dalla Crusca li paga lo Stato.

Il quale Stato ha recentemente, come i nostri lettori sanno, gittato, per mano dell'on. Tedesco, una buona offa nelle fauci della decrepita Accademia, a cui si direbbe che l'agonia dia il buon appetito....

Or bene. Un concorso tira l'altro, come le famosissime e sempre fresche ciliege....

E chiediamo: perchè l'Accademia, che s'è affrettata ad arrischiare con gran larghezza di gesto quella minuscola somma di lire cinquemila per quella tale opera in prosa, di fronte alla quale i cibrei di Vitellio, a base di lingue di pappagalli, di fagiani ecc. diventeranno d'una meravigliosa semplicità; perchè l'Accademia, sommando coi quattrini avuti or ora dall'on. Tedesco, per poter compilare un vocabolario dell'uso, una parte più o men cospicua dei parecchi che già si trovava di avere, non mette a concorso un lauto premio per chi compilerà quel benedettissimo vocabolario dell'uso?

Nessuno impedirà agli Accademici, in corpo o distribuiti in gruppi o presi un per uno, di accedere alla gara.... E, viceversa, gli Accademici non impediranno di prendervi parte a chi eventualmente, pur non appartenendo a nessun titolo all'Accademia, si senta in grado di tentare, da solo o colla collaborazione d'altri privati, l'alta impresa.

Che cosa ne dice di questa mia così semplice proposta l'arciconsolo commendator Tortoli? che cosa ne dice il segretario senatore Mazzoni?

Io non so prevedere altra ragion d'esitazione da parte dei due egregi cruscanti se non questa: che tra i futuri concorrenti ci potrei essere anch'io, io che tante volte [1] son venuto meno di rispetto alla venerabile Accademia.

(1) Il professor M. G. Bartoli s'è presa la pena di contare queste tante volte con un'esattezza ch'io forse non avrei saputo conseguire (nel *Kritischer Jahresbericht* del Vollmöller, XII, I, 115). Ma, oltre a contare, non fa poi che dolersi di vedermi in

Ma io dichiaro qui e ridichiarerò quante volte si voglia colla più solenne formula di giuramento che l'arciconsolo saprà escogitare, che non solo non accederò per mio conto alla gara, ma imporrò di non accedervi ai miei discendenti per sette generazioni almeno...

Pei vocabolari della Crusca, si sa, non c'è *aevi spatium* che sia troppo grande!

CESARE DE LOLLIS.

A. Meillet. — *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes.* Troisième édition corrigée et augmentée. — Paris, Hachette, 1912 (pp. XXVI-502 in 8.°). Fr. 10.

Quando, nel 1908, apparve la seconda edizione di questo libro, Luigi Ceci, rilevandone su *La Cultura* (XXVII, 181-182) la rara organicità e la chiarezza cristallina dell'esposizione, delineava con tocco felice « lo spirito nuovo dell'indagine:... spiegare nella sua complessa unità il fenomeno, *bene complectendo,* non *male dividendo* », e conchiudeva: « Non tutto merito dell'autore, naturalmente. Il bisogno di una più diretta e più profonda comprensione del fenomeno linguistico è omai vivo in tutti ».

A maggior ragione si possono oggi ripetere, e le considerazioni sullo spirito nuovo degli studi linguistici, e le lodi al Meillet.

Questa terza edizione, maggiore della precedente di circa 50 pagine, corretta, aumentata, aggiornata, perfezionata anche nei minimi particolari dell'esposizione, che ne riesce più spigliata e attraente, è la miglior prova dell'assiduo amore con cui il M. ha perseguito questa felicissima fra le opere sue, certamente destinata a prossime nuove edizioni e ad una diffusione sempre maggiore. Quasi ad ogni pagina aggiunte, modificazioni di sostanza e di forma; eliminazione di esempi mal sicuri e chiarimenti di espressioni troppo concise. È fatta parte al *toccarico,* ultima scoperta della linguistica indo-europea; arricchita l'esemplificazione per il celtico, l'armeno, lo slavo, il prussiano, scarsa nelle edizioni precedenti; notevolmente ampliata e riveduta con cura l'esposizione del verbo (cap. V) e del nome (cap. VI); documentato di più numerosi esempi il capitolo sul vocabolario (VIII), nel quale viene inserita (pp. 397-398) una lista di aggettivi, prima mancante. Aggiunto un cenno importante sui dialetti persiani più recenti (p. 42), e ritoccata (p. 44) coll'uso più ristretto e più proprio del termine « dorico », la classificazione di quelli greci; sostituito giustamente *ô* ad *â* nella notazione della nasale slava (< *on*); spiegata in forma più chiara ed esatta la distinzione fra presente e aoristo (p. 176 e sgg.), riordinate più opportunamente le caratteristiche del perfetto (p. 200), ecc. Osservazioni nuove, ed alcune veramente pregevoli ed originali, illustrano la formazione del femminile (p. 265 e sgg.), i nomi composti (p. 270 e sgg.), l'ordine delle parole e il suo valore psicologico (pp. 350-51), le cause generali di disgregazione della declinazione (p. 425). La bibliografia dà conto delle pubblicazioni più notevoli degli ultimi quattro anni, benchè presenti non poche lacune; mancano p. e. i due volumetti del Finck, *Die Sprachstämme des Erdekreis* e *Die Haupttypen des Sprachbaus,* e, omissione più grave, il Vossler, *Idealismo e positivismo nella scienza del linguaggio,* la cui importanza nel rinnovamento dello spirito degli studi non doveva sfuggire. Così per la parte filosofica il Croce, e per la parte più strettamente metodica il Bartoli, le cui belle campagne contro il neo-grammaticismo il M. certamente conosce, non dovevano essere dimenticati. Non si spiega neppure perchè da questa terza edizione sia stata esclusa l'indicazione dei *Supplementi dell'Archivio Glottologico Italiano,* che nelle altre due erano indicati, ecc. ecc. Siamo però sicuri che il M. riparerà a queste e ad altre mancanze in una quarta edizione che auguriamo prossima.

Più ancora che nell'arricchimento e correzione del materiale, il merito del M. è nel perfezionamento del metodo e soprattutto nella parte sempre più larga e intelligente fatta a quel sano spirito critico che mira oggi ad emancipare la linguistica dalle pastoie della mentalità erudita tedesca, e, minando seriamente i risultati comunemente accetti della cosiddetta scienza glottologica, prepara il campo ad una

---

disaccordo « con mezzo mondo » e additarmi, diciam così, tassativamente, le persone colle quali, per far piacere a lui, — ottima creatura, momentaneamente esaltata dall'onore, non rarissimo poi, di collaborare al *Jahresbericht* — io dovrei esser d'accordo. Ora, io cerco sempre e devo cercare d'esser d'accordo colla Dea Ragione; e ch'io lo fossi o non lo fossi, nel caso di cui si discorre, ecco quel che il Bartoli doveva accertare. Invece, nelle righe che mi dedica, non solo non si dà — pur essendo il riassumere precipuo cómpito dei collaboratori del *Jahresbericht* — un'idea di quel ch'io ho detto, ma malamente si dissimula (coraggio, per dio!) la voglia d'addentarmi per addentarmi.

M'ha letto o non m'ha letto il professor M. G. Bartoli? e se m'ha letto, m'ha capito? So di esser chiaro, modestia a parte; ma la chiarezza, per molta che sia, non può riuscire a far intendere tutto a tutti.

considerazione più diretta, e perciò anche più libera e più elastica, dei fenomeni studiati. Abbandono quindi di vecchie formule, e soprattutto di formule rigide, contrapposizione netta e cosciente ai metodi e più ancora allo spirito del neo-grammaticismo.

Già un passo fondamentale in questo senso era stato fatto nella seconda edizione, dove le cosiddette leggi fonetiche venivano ridotte alla portata di *corrispondenze* di carattere sperimentale, e si infirmava con solidi argomenti la attendibilità delle troppe induzioni relative all'indo-europeo. In questa edizione si va più oltre, e il concetto è chiarito, svolto, ribadito, con nuove considerazioni sulla importanza degli scambi e sulla necessità di conoscere l'estensione geografica delle singole forme; sono insomma accettati pienamente, almeno in principio (l'applicazione vacilla), i criteri per i quali il nostro Bartoli ha sostenuto anche recentemente così vivaci e brillanti battaglie.

A pag. 15, infatti, si afferma oramai chiaramente che « più si considerano le cose da vicino, e più si vede che quasi ogni parola ha una storia sua propria »; e a p. 16: « È generalmente impossibile distinguere ciò che proviene da cambiamenti spontanei e ciò che proviene da imprestiti ». A p. 366 il concetto è ribadito e specificato: « Salvo per alcune parole semi-grammaticali, come il verbo essere, i pronomi, i dimostrativi, i preverbi, non si ha mai il diritto di affermare a priori che una data parola sia stata trasmessa di generazione in generazione dall'epoca indo-europea fino a una forma attestata storicamente »; e l'importanza del criterio geografico è affermata così: « L'area occupata dalle singole parole è un dato essenziale dell'etimologia, e si deve sempre, studiando una parola, tener conto dell'estensione che occupa sulla carta geografica; la geografia linguistica del vocabolario indoeuropeo è digraziatamente sommaria e imprecisa, ma non deve mai essere trascurata ».

Tutti i brani citati sono solamente in questa terza edizione. È naturale che dopo tali affermazioni sorprenda trovare, a p. 384 e sgg., affermazioni come queste, che p. e. le api erano conosciute dagli indo-europei, ma non l'alveare; i cereali in genere sì, ma non precisamente il grano e nemmeno la semina; o che (p. 392) l'epoca indo-europea (concetto di ammirevole precisione) va posta alla fine del neolitico; e ciò in base a concordanze e divergenze etimologiche: Hirt e Schrader dovrebbero essere ben morti per chi ha scritto le frasi sopra citate! E si badi che tutte e tre queste affermazioni sono anch'esse novità della terza edizione.

Pare dunque di scorgere nel M., e non è poi da fargliene gran torto, una certa contraddizione o esitazione tra vecchi canoni, a cui è ancora troppo attaccato, e le nuove intuizioni di cui egli sa apprezzare la giustezza; contraddizioni che si rivelano appunto nella pratica della esemplificazione. Così a p. 130 è concretato lucidamente, in forma nuova e geniale, il concetto di radice, elemento sperimentalmente riconoscibile in determinati gruppi di parole, non già ente astratto concepibile fuori della correlazione con tema, prefisso, suffisso, desinenza; eppure, sia anche soltanto come artificio di esposizione, a quel concetto si torna in numerose esemplificazioni di gruppi di parole a p. 371 e sgg.: se non altro per coerenza, data quella definizione, si doveva restringere l'uso del termine entro le singole lingue, e non dare, p. e., come radice comune del lat. *nēre*, gr. νέω, skr. *snava* ecc., una forma stellettata come *snē*.

Parimenti, certe disuguaglianze nella severità del metodo, non mancano di colpire; così, dal troppo scrupoloso rifiuto di prendere in seria considerazione la corrispondenza fra le desinenze personali del verbo e i pronomi personali (p. 128) alla intelligente e critica rifusione della osservazione, prima troppo rigida, su *e* ed *o* brevi e lunghe, aperte e chiuse (p. 81) alla dogmatica concezione dell'indipendenza della singola parola nell'indo-europeo (p. 340 e sgg.) la gradazione è completa; eccesso di scetticismo nel primo caso, di fede nell'ultimo.

Questo dogma dell'indipendenza, così caro al Meillet, merita di essere chiarito: esso contiene un'osservazione giusta e geniale, e mette in luce un aspetto nuovo della distinzione fondamentale tra lingue sintetiche e lingue analitiche, ma non può essere accettato come formula assoluta, realistica; bensì come concetto-limite, tipico di una determinata struttura grammaticale. Strano ad ogni modo, che il M. introduca come esempio un passo di Omero, in cui la concordanza di ἕκαστος con un plurale è perfettamente spiegabile di per sè, anche nella lingua più lontana dall'indo-europeo per l'indipendenza delle parole; mentre ha rinunciato ad un esempio, al plautino « tibi hanc cura-

tiost rem » che si poteva bene dire caratteristico.

In questa edizione, il M. giustamente sembra essersi allontanato dal criterio che riteneva il greco tanto tipico della struttura indo-europea, da farlo considerare sufficiente ad attestare la primitività di una data peculiarità grammaticale; il confronto con altre lingue è più ampio, e si ricerca sempre la concordanza di almeno due; per le considerazioni stesse fatte dal M. sull'importanza degli scambi, non crediamo che egli consideri tale concordanza sintomo infallibile.

Qualche chiarimento meriterebbe il termine di « spontaneo », usato giustamente se inteso come contrapposto a « importato »; a più grave equivoco può dar luogo quello di « normale », qualora non si chiarisca che esso ha il senso puro e semplice di « sperimentalmente più comune ». Certamente il M. li adopera nel senso indicato.

In sostanza il Meillet, pur accettando gran parte delle nuove concezioni e portando il suo contributo a una nuova organizzazione delle conoscenze linguistiche, non si può dire che prenda una posizione propria, se non come divulgatore e chiarificatore; in questo è insuperabile. Come si rileva anche dal capitolo sullo « Sviluppo della grammatica comparata », felicissimo e oserei dire definitivo per la storia delle concezioni passate, ma arrestantesi senza una visione propria sulla soglia dell'avvenire, il Meillet intende perfettamente e fa suo tutto ciò che semplifica e rende agile il metodo, ma non sa trovare altro compito alla linguistica che una migliore sistemazione del materiale ora posseduto e la posizione di principii generali che siano, a differenza degli antichi, basati su leggi sperimentali; ma in fondo egli crede pur sempre a una scienza glottologica, destinata a trovare le grandi leggi della vita e della trasformazione dell'umano linguaggio. Ebbene, noi non ci crediamo. Si sente oggi, è vero, una più profonda aspirazione verso una visione più intima dei fatti del linguaggio; si tenta l'indagine di come appare nel bambino, come si sviluppa fino all'adulto, il meccanismo della misteriosa correlazione fra linguaggio e pensiero, oppure, come fa il critico letterario, l'interpretazione delle forme con cui si riflette nel linguaggio lo spirito di un popolo e di un individuo; ma tali tentativi rientrano nel campo della intuizione soggettiva a cui la glottologia può fornire soltanto materiali relativamente più sicuri dell'antica grammatica e stilistica, nulla più. Oppure, se si vuole, la glottologia è ancora una scienza, ma una scienza come tante altre ne ha create, nella sua pretesa di giungere alla comprensione dell'universo per via sperimentale, la mentalità materialistica del secolo scorso; come sono scienze per molti la psicologia sperimentale, la sociologia, la pedagogia, e altre: melanconiche sistematizzazioni di nozioni sperimentali, senz'altra unità che l'assurda pretesa di spiegare un fenomeno con l'altro, di trovare le leggi dello spirito come quelle della caduta dei gravi. Ma, di una tale scienza, o meglio pseudo-scienza, noi non sappiamo che farci.

In altri termini: La scienza glottologica, fede e orgoglio di una legione di appassionati, torna per noi ad essere grammatica; più vasta e complessa e organica, per il sussidio della storia e della comparazione, ma pur sempre grammatica, cioè erudizione e conoscenza empirica, in un certo senso elementare, per quanto suscettibile di perfezionamento. Noi sentiamo che essa non ha rivelato nulla, e che i grandi problemi della psiche umana, nei rapporti del linguaggio, restano immutati. Non per questo la disprezziamo; ma ci permettiamo di credere che le mostruose soprastrutture del neo-grammaticismo, del fonetismo ad oltranza, della mania etimologica, ecc., non da altro siano provenute se non dall'errore che concepì la glottologia come una scienza capace di rivelare leggi eterne. I nostri predecessori, entusiasti e materialisti, pontificarono, in buona fede, una scienza; noi, idealisti e scettici, per avere una grammatichetta ragionevole, ci liberiamo dell'ingombro del loro altare.

E cerchiamo qualche altra cosa altrove.

ARMANDO ZANETTI.

Die griechische und lateinische Literatur und Sprache [= *Die Kultur der Gegenwart*, I, 8]. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. — Berlin-Leipzig, Teubner, 1912 (pp. VIII-582). Mk. 12.

Questo importante volume, dovuto alla collaborazione di uomini come Wilamowitz, Krumbacher, Wackernagel, Leo, Norden e Skutsch, comparve la prima volta nel 1905. Dopo un anno ne fu fatta una nuova edizione, in cui quasi tutte le parti ebbero ritocchi, eccettuata la prima, cioè il quadro storico della letteratura greca a cura del Wilamowitz; in

particolar modo veniva allora ampliata e migliorata la parte del Leo (letteratura latina).

Il lungo periodo trascorso dalla seconda a questa terza edizione che ora abbiamo sott'occhio è stato utile per molti e opportuni ritocchi a tutto il volume; ma in particolar modo se n'è avvantaggiata appunto la parte del Wilamowitz, che si può dire addirittura rifatta. Un notevole ampliamento hanno subito i capitoli sulla lirica ellenistica, sulla poesia e sulla prosa attica, e sull'ellenismo. Ma, oltre a ciò, si può dire che non c'è pagina che non presenti correzioni ed aggiunte.

Notiamo per esempio: il termine per la redazione definitiva dell'*Iliade* quale oggi l'abbiamo è posto al 650, non più al 700; il giudizio sul valore del poeta Omero è notevolmente mitigato; tra Esiodo e l'elegia hanno trovato posto Orfeo, la Sibilla etc. (p. 27 s.); tra le varie modificazioni del capitolo sull'elegia e il giambo, un cenno su Callino (p. 30) che nella prima edizione non era neppure nominato; a proposito di Ipponatte, cenni sull'influsso del giambo sul dramma, e osservazioni incidentali sul coliambo in Catullo; nel capitolo della poesia lirica, raddoppiata la parte spettante a Saffo, e aggiuntane una nuova su Corinna, e così via. Non si finirebbe mai, se si volesse notare tutte le differenze tra le due edizioni. Quello che importa, è che bisogna leggere la terza, ed è un godimento questa lettura. Chi aveva letto la prima, nota con piacere che l'autore invecchiando va meno a caccia di paradossi e assume più di rado quel certo suo tono altezzoso e mordace; è più sereno ed equanime, e perciò senza dubbio più amabile e più giusto. Niente di meglio per un'opera alla quale ogni polemica deve essere estranea. N. F.

Henri Longnon. — *Pierre de Ronsard.* Essai de biographie: *Les Ancêtres - La jeunesse.* — Paris, Campion, 1912 (pp. XII-512).

I libri ' lavorati ' hanno sempre diritto al rispetto e alla gratitudine degli studiosi. Ben venga quindi questo del signor Longnon sul Ronsard, per quanto arrivi dopo quello, pletorico, del Laumonier, del quale noi già demmo qui ampia notizia e del quale il Longnon, che si trovava di aver già impostata la tela del proprio lavoro, non ha tenuto conto che nelle note.

Del resto, il signor Longnon non ha voluto essere che biografo, e esplicitamente dichiara di lasciar da parte tutte le questioni puramente letterarie, esaurite nei libri dello Chamard e del Laumonier ora ricordato sui due maggiori astri della Pleiade. L'opera quindi poetica del Ronsard non gli serve che come documentazione biografica. Al più, ci potremmo chiedere se qualche volta il Longnon non ecceda di buona fede verso le poesie amorose del Ronsard: come quando, ad esempio, dà valore di storia vera e propria alla rappresentazione poetica d'un marito che si riprende di tra le braccia del poeta stupito la propria moglie, se la carica in groppa al proprio cavallo, e via a spron battuto. O come quando prende alla lettera i versi di Ronsard trentenne a Olivier de Magny:

> Conte d'un rang premierement,
> Deux cens que je pris en Touraine;
> De l'autre rang secondement,
> Quatre cens que je pris au Maine.
> Conte, mais jette prés à prés
> Tous ceux d'Angers et de la ville
> D'Amboise, et de Vendôme après,
> Qui se montent à plus de cent mille.
> Conte après six cens à la fois,
> Dont à Paris je me vy prendre,
> Conte cent millions qu'à Blois
> Je pris dans les yeux de Cassandre

« Au milieu d'une telle foule, où lui-même se perdait, si nous ne pouvons retrouver la trace de ses innombrables amies, pouvons-nous du moins distinguer les traits des plus inoubliables d'entre elles? ». Mentre, in realtà, non si tratterà che di una vanteria o esagerazione puramente letteraria cara alla letteratura umanistica com'era stata già alla medievale e all'antica (chi non ricorda il: *mille puellarum, puerorum mille furores* di Orazio?).

Ci sarebbe anche da domandarsi se sia possibile far la biografia d'un poeta, lasciando da parte o accennando di volo quanto si riferisca all'essenza dell'opera sua poetica. Ciò potrebbe parere singolarmente difficile pel Ronsard, che, congruamente al tipo del poeta della Rinascenza delineato nella Poetica del Vida, proprio in quanto poeta si considerò come un essere a parte.

Ma, insomma, bisogna contentarsi del molto che, con andatura ordinata e pacata, il Longnon c'è venuto ammannendo, e anticipiamo col desiderio la comparsa del secondo volume. *c. d. l.*

Varia.

Baron **de Baye.** — *Smolensk - Les origines - L'épopée de Smolensk en 1812. D'après des documents inédits.* Ouvrage orné de 24 gravures. — Paris, Perrin, 1912 (p. 296). Prix: Fr. 5.

Smolensko, cinta di mura e di torri specchiantisi nel Dnjepr, veneranda per tante chiese storiche e iconi miracolose; capitale di un potente principato, poi disputata per secoli fra la Russia e la Lituania; Smolensko, teatro di un'eroica difesa russa e di un eroico attacco francese nell'agosto 1812, testimone nel novembre di quello stesso anno della disastrosa ritirata di Napoleone, è narrata nel suo storico passato nelle brevi pagine del De Baye, che l'ha studiata con amore.

La prima parte ritraccia in brevi note la storia della città fino a Napoleone; la seconda ricorda quanto dell'epopea napoleonica ebbe a teatro Smolensko. Non tutti propriamente inediti, ma interessantissimi, i documenti della guerra. Quest'anno appunto ricorre il

centenario dell'impresa di Russia, che sarà solennemente commemorato da Russi e da Francesi concordemente; e il De Baye, con ritornello ormai cronico negli scrittori francesi, trae motivo dall'esaltazione parallela del valore russo e di quello francese ad inneggiare all'amicizia dei due popoli, arra, naturalmente, dell'immancabile e sospirata fratellanza e pace universale. Signorile la stampa, elettissime le illustrazioni. ARMANDO ZANETTI.

J. Toutain. — *Les cultes païens dans l'Empire Romain.* Tome II: *Les cultes orientaux.* — Paris, Leroux, 1911 (8.° gr., pp. 1-270).

Quando, qualche anno fa, venne fuori il primo volume di quest'opera, la *Cultura* ne pubblicò un'ampia recensione, rilevando soprattutto l'importanza che essa ha per seguire lo sviluppo che ebbe a traverso i secoli la religione dei Romani, mano a mano che essi venivano in relazione, prima con altri popoli d'Italia, più tardi con quelli fuori della penisola. In questo secondo volume l'autore tratta in modo speciale dei culti orientali introdotti nelle provincie latine dell'Impero, cioè gli egizi, i siri, quelli dell'Asia Minore e dell'Iran, fermandosi relativamente più a lungo sul culto di Mitra. Seguono poi due capitoli speciali, l'uno sull'astrologia e la magia orientali, l'altro sul sincretismo pagano.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 luglio: A. Mézières rileva in *Le Duc d'Aumale en exil* l'importanza della corrispondenza, recentemente pubblicata, del duca col Cuvillier-Fleury. V. Giraud, *Chateaubriand et ses récens historiens.* Oggi che finalmente si è colmata una vergognosa lacuna cominciando a pubblicare l'edizione completa, per quanto è possibile, delle lettere di Chateaubriand, dovrebbe uscire la biografia fedele e intera di uno dei più grandi geni della Francia. La corrispondenza è di per sè stessa un superbo capolavoro che forse supera la produzione epistolare del Voltaire. Eppure i libri del Cassagne e del Lemaître sono ancora a tesi e vogliono presentare Chateaubriand sia come l'uomo esclusivamente d'azione e opportunista in ogni attitudine e in ogni scritto, sia come l'uomo esageratamente vanitoso e romanticamente egoista e degenerato. Perchè non si riesce a contemperare nella realtà più viva la diversità complessa delle tendenze e presentare di nuovo il « bon garçon » di Joubert, intelligente e lucido anche nella passione più violenta, ambizioso e scettico, orgoglioso e vendicativo ma non mai meschino, anzi spesso disinvolto e sorridente? R. H. de Valdelbourg, *Notes sur la guerre de Tripolitaine,* tutte vibranti di pietosa ammirazione pei Turchi e di ostile sfiducia per gli Italiani. M. G. Fagniez, continua il suo ampio studio su *La femme et la société française dans la première moitié du XVII^e^ siècle. La femme dans la famille.* H. Hantich, *François Palacky, historien de la Bohème* (1798-1876). R. Doumic parla su *Un roman sur la Révolution,* cioè sul *Les Dieux ont soif* di A. France.

— *La Revue générale,* luglio: Ch. Woeste, *Lacordaire et les jeunes gens.* L'A. vuol mostrare l'acume pedagogico e sociale del predicatore oggi tanto studiato. De Villermont, *Un précepteur au XVIII^e^ siècle.* Minuzioso studio biografico, non privo d'interesse per la storia della cultura e dei costumi, intorno al *Chevalier de Saint-Pierre,* tratto da lettere dirette al conte di Cobenzl.

— Nella *Romania,* aprile-giugno: H. Hauvette tratta dei rapporti tra *La 39^e^ nouvelle du Décaméron et la légende du « Coeur mangé ».*

— Nella *Romanic review,* gennaio-aprile: S. Montefiori Waxmann discute sulla *Religion of Rabelais* e conclude affermando Rabelais un libero pensatore.

— *Revue d'histoire littéraire de la France,* aprile-giugno: L. Delaruelle, *Les sources principales de J. J. Rousseau dans le premier discours à l'Académie de Dijon.* Le fonti sono numerosissime e svariate: Virgilio, i Santi Padri e la Bibbia, Platone, Bossuet, Montaigne ecc. Resta tuttavia confermata chiaramente la preferenza di Rousseau per gli autori meno moderni e per quelli più inclini a generalizzare e a moralizzare. R. Gaschet, *De l'authenticité des lettres de Paul-Louis Courier.* Le lettere meritano di essere adoperate con più fiducia: le correzioni e le aggiunte di estranei sono rare e insignificanti. G. Lanson termina i suoi interessantissimi appunti, *Questions diverses sur l'histoire de l'esprit philosophique en France avant 1750.* Oltre al Cuppé, al Meslier e all'abate Guillaume, il La Serre, il Lévesque de Burigny ecc., ecc. rappresentano in Francia le varie correnti che si fondono con lo Spinozismo e con la propaganda massonica preparando l'Enciclopedia e le figure, oggi più attaccate e difese che seriamente studiate, del Voltaire, del Diderot, del Rousseau. Ch. Dejob, *La défense de Mazagran dans la littérature et les arts du dessin.* J. Giraud in *A. de Musset et trois romantiques allemands,* continua il suo studio sulle influenze tedesche nel Musset esaminando ampiamente quanto il Musset derivò da J. Paul e sopratutto da Heine. P. Berret discute ancora su *Le « Satyre » et le panthéisme de Victor Hugo.* U. Lange, *Encore les sources d'A. de Vigny.* Fr. P. Denis pubblica *Lettres inédites de Pierre Bayle.*

— *Mercure de France,* 16 luglio: R. Dumesnil, *Flaubert et le Théâtre.* Il gran romanziere, oscillante, sempre, tra gli eccessi del suo lirismo e la *contrainte* della sua estetica, non ebbe fortuna sul teatro. Fu un fiasco la tragedia *Jenner* o *La découverte de la vaccine,* scritta nel 1846 da Flaubert in collaborazione con Bouilhet e Du Camp. Lo *Château des coeurs,* una *féerie* che fa pensare al *Peer Gynt* di Ibsen,

condannato, anticipatamente, da Marc Fournier, direttore della Porte-Saint-Martin, fu finito in collaborazione del Bouilhet e del conte d'Osmoy, a traverso rifiuti e esitazioni umilianti, e non arrivò mai alla scena. Morto Bouilhet il 18 luglio 1869, Flaubert menò a compimento *Le sexe faible*, da lui appena abbozzato, e compose per suo conto *Le Candidat*, commedia di costumi elettorali. *Le sexe faible* non fu accettato, *Le Candidat* cadde miserrimamente, pur avendo dei pregi e non avendo anzi che un solo grande difetto: quello di essere una *pièce* ispirata alla vita reale e concepita nella maniera classica. L. Guimbaud, *J. J. Rousseau à Londres et à Wootton*. Il R., condotto dal Hume in Inghilterra, fu poi ospitato dal signor Davenport nella solitudine di Wootton. Il Guimbaud, che, del resto, utilizza largamente il libro di Louis J. Courtois, *Le séjour de J. J. Rousseau en Angleterre*, mira, in fondo, a dimostrare che la vita di Rousseau a Wootton era così normale e quasi così serena che dev'esser stata colpa del Hume se verso la fine del suo soggiorno in Inghilterra divenne un monomane. *Correspondance inédite de Jean Reboul et de Théodore Aubanel suivie de la correspondance de Théodore Aubanel avec J. Canonge* (continuazione). Chr. Beck, *Le voyage de Montaigne et l'évolution du sentiment du paysage*, essai de psychologie sociale. Il viaggio del Montaigne è un pretesto per toccare un po' a caso di tutti e di tutto, da Plinio a J. J. Rousseau. Comunque, siamo grati noi italiani al signor Beck pel suo grosso complimento — un po' troppo grosso per gente di spirito come noi: « La France est le premier pays du monde pour la civilisation, l'Italie pour les individus. C'est en Italie qu'on a vu ces hommes universels, Giotto, Dante, Thomas d'Aquin, Pic de la Mirandule, Michel-Ange, Léonard, Napoléon. Si ce dernier appartient à la France, c'est sans doute pour nous montrer que, quelque part que soient les dieux du monde, ils meuvent de sang italien ».

— *Revue Universitaire*, 15 luglio: L. Meister, *Le travail personnel et la crise de l'enseignement secondaire*. H. Bourgin, *La méthode positive dans l'enseignement secondaire et primaire* [resoconti delle conferenze dell'Ecole des Hautes-Etudes sociales]. H. de la Ville de Mirmont, *Les Romains en Tripolitaine au temps d'Auguste*. E. Cazes, *Les origines d'un beau vers*, quello di Hugo nella *Tristesse d'Olympio:*

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir

che deriverebbe dal *trahunt stridentia plaustra* delle *Georgiche*.

— *Revue hebdomadaire*, 6 luglio: G. Hanotaux, *Rencontre d'empereurs*, visione da un punto di vista francese della situazione politica europea. T. Martel fa l'apologia di Richelieu a proposito dell'ideato *Monument de Richelieu*. G. Dupont-Ferrier, *La question des vacances*, questione che si è molto agitata in Francia in questi tempi.

— *Nouvelle revue*, 1.° luglio: G. Dupin, *Les sociétés de J. J. Rousseau*. Studio dei vari tipi che attorniavano, intellettuali e corrotti, ma pieni di brio, Rousseau timido e rancunoso. R. Raqueni, *G. Pascoli*, articoletto insignificante.

— *Revue de Paris*, 1.° luglio. Continua la notevolissima pubblicazione di *Daphné* del Vigny. J. E. Blanche, *G. Ricard*. Di Ricard e Capeaux, oggi tanto festeggiato, si occupa anche ampiamente la *Gazette des beaux arts*.

— *L'Opinion*, 15 giugno. Notevole l'articolo di M. A. Lichtenberger su *Fr. Passy*.

— *Revue de Fribourg*, giugno: R. de Weck inizia uno studio sulla *Vie littéraire dans la Suisse française*.

— *Revue du mois:* A. Schinz, *Rousseau romantique*.

— *Nouvelle revue française:* A. Suarès, *J. Jacques Rousseau*, articolo lucido e scevro da preconcetti politici.

— *Revue de Belgique*, 15 giugno: Goblet d'Alviella, *Vaincus, qu'allons-nous faire?* Espressione di tutto il dolore e dei propositi dei liberali belgi.

— *Deutsche Rundschau*, luglio: R. Davidsohn, *Florenz zur Zeit Dantes*. Pubblicazione in tedesco di un'interessante conferenza tenuta dall'autore a Firenze. R. Holzer, *A. Strindberg*. Nell'idealismo infrenabile di Strindberg, nella sua veemenza polemica di agitatore l'A. vede i caratteri del genio più rappresentativo della fine del secolo XIX.

— *Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen*, XXVIII vol. 3.° e 4.° fasc., giugno 1912. C. E. Speyer, *Zur Entstehungsgeschichte von Conrad Ferdinand Meyers « Richterin »*. M. Forster, *Mittelenglische Donnerbücher*. A. Gabrielson, *Guischart de Beauliu's debt to religious learning and literature in England*. P. Wohlfeil, *Fünf bisher unverhoffentlichte Briefe Grimms an Friedrich den Grossen*. M. J. Wolff termina il suo studio su *Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert*, cioè sul tentativo che si volle fare di creare in opposizione alla tragedia antica un dramma moderno che la superasse.

— *Le Correspondant*, 10 luglio: G. Charlier, *La genèse de Grazielle*. Nuovi termini di confronto, forniti dalle memorie inedite e dal carteggio di Lamartine, riducono ancor più ai minimi termini il nocciolo di verità su cui il poeta, trent'anni più tardi, tesseva la sua romantica narrazione. Così, il L. aveva 21 anni e non 18; a Napoli, anzichè quattordici mesi, come voglion far credere le *Confidences*, si trattenne quattro mesi, dei quali, come risulta da varie circostanze, non più di due poterono essere dedicati all'idillio; la bella corallaia era invece una sigaraia, impiegata nella fabbrica di uno zio del Lamartine ecc. Ma v'è di più; un romanzo del 1810, che ebbe gran voga sotto l'impero ed era opera del pittore Forbin che L. conosceva, il *Charles Barimore*, narra la storia di un giovane inglese che da una tempesta è

gettato a Procida, s'innamora della bella Nisieda figlia del suo salvatore, fila con lei un idillio a cui non manca nè la lettura dei poeti nè l'improvviso scatto di religiosità sentimentale che la fa rifuggire a Procida per darsi al romitaggio, e finalmente l'abbandona; nel romanzo, però, seguono molte altre avventure. Non v'è dubbio che è questa la fonte, da cui il L. tolse a suo tempo l'intreccio, che, abbellito di reminiscenze giovanili e rinnovato dall'affascinante personalità romantica del Lamartine, trasformò in un idillio famoso un'avventura forse leggiera e forse anche volgaruccia. *** *Le baron von Marschall à Londres et la question anglo-allemande;* merita di esser segnalato perchè denota una conoscenza sicura dello stato d'animo dei due paesi. F. Laurentie, *La mort de Louis XVII, d'après le registre-journal du Temple;* i nuovi documenti presentati in questo studio confermano in modo indubbio che la morte dell'infelice delfino ebbe luogo il 20 pratile dell'anno III al Tempio, e che il misero cadaverino fu riconosciuto nei due giorni che precedettero l'inumazione, da circa quaranta persone, fra cui quattro rappresentanti delegati appositamente dall'Assemblea. L. Sondet, *De la Malmaison au Bellérophon, d'après des documents nouveaux,* ricostruzione precisa e viva degli ultimi giorni di Napoleone prima della cattura. M. Barthès, *Quelques lettres inédites de M. de Guérin.*

— *The Nineteenth Century and after,* luglio: E. S. Bates, *Some Foreigners in Shakespeare's England;* si occupa degli stranieri che visitarono l'Inghilterra nel periodo Elisabettiano e che lasciarono documenti letterari e impressioni sul loro viaggio. Peraltro l'assunto è troppo vasto perchè la rassegna possa dirsi completa tanto riguardo ai personaggi quanto riguardo alle opere.

— *The Fortnightly Review,* luglio: E. Gosse, *Rousseau in England in the Nineteenth Century,* tratta dell'influenza che Rousseau ebbe in Inghilterra, osservando ch'essa va strettamente unita alla politica e alla letteratura; gli attacchi mossi da Burke contro le nuove teorie, se da principio sembrò che non dovessero far effetto, ebbero poi facile vittoria, malgrado gli ultimi sforzi per ricondurle in auge, ma alcune loro indelebili traccie rimangono ancora nella letteratura inglese posteriore.

— *The Contemporary Review,* luglio: L. Collison-Morley, *D'Annunzio as a national poet,* esamina le *Canzoni d'Oltremare* del D'Annunzio, cosa che gli porge l'occasione di fare alcuni non molto esatti nè opportuni paragoni con Carducci e caricare di foschi colori la vita italiana nel periodo delle guerre abissine. L'allusione all'Inghilterra nella canzone dei Dardanelli sembra lasciarlo indifferente, ma non è senza un sottile senso di rammarico mal celato ch'egli è costretto a concludere che, fra i benefizî apportati all'Italia dalla guerra, si è quello d'aver dato un poeta nazionale, dimentico dell'egomania che l'aveva tenuto fino ad ora lontano dal popolo, per esaltarsi al fuoco sacro dei singoli episodi eroici dei quali è sì ricca l'attuale campagna.

— *España moderna,* 1.° giugno: A. L. Mayer, *Relaciones artísticas entre Sevilla y Venecia,* conferenza letta nell'Ateneo di Madrid. Grande è l'affinità fra i pittori di Siviglia e quelli di Venezia: Alejo Fernández richiama alla memoria i quadri del Bellini, del Carpanio e di Cima da Conegliano, Luís de Vargas ricorda lo stile di Sebastiano del Piombo e Pedro Campaña per i contrasti di luce e d'ombra si ricollega alla scuola veneziana. Grandissima poi è stata l'influenza esercitata sui pittori andalusi dal Tiziano e dal Tintoretto: Vasco Pareyra e Juan del Castillo hanno presenti stampe che riproducono quadri del Tiziano, Juan de Ruelas, coi suoi discepoli Pablo, Segoto, Varela ed altri, si ispira al Tintoretto, e Velásquez ne studia intensamente l'arte, mostrando di risentirne l'influenza soprattutto nelle prime opere. Segue un confronto fra il Greco e il Velásquez, e l'autore si sofferma infine a parlare del Murillo, paragonando la sua arte a quella di altri pittori spagnoli, che più o meno riflettono l'arte italiana.

Antichità. — Il fasc. 25 delle *Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie* edite dal Sieglin presso la Casa Weidmann di Berlino contiene la prima parte di uno studio del dottore Hans Philipp, *Die historisch-geographischen Quellen in den Etymologiae des Isidorus von Sevilla* (1912, pp. 90. Mk. 3). La seconda parte formerà il fasc. 26, e conterrà un indice copioso, senza il quale non è molto comoda la ricerca neppure nella prima parte. Le fonti sono distribuite in quattro classi: scrittori ecclesiastici, scoliasti, prosatori classici, poeti.

— *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik* (indichiamo qui i soli articoli di soggetto classico o affine preceduti dal numero d'ordine dei fascicoli di quest'anno): 1. W. Dörpfeld, *Zu den altgriechischen Bestattungssitten.* O. Immisch, *Sprach- und stilgeschichtliche Parallelen zwischen Griechisch und Lateinisch.* 2. W. Fr. von Bissing, *Ägyptische Weisheit und griechische Wissenschaft.* P. Cauer, *Soll die Homerkritik abdanken?* H. Lucas, *Der betende Knabe des Baidas.* 3. W. Kroll, *Sage und Dichtung.* R. Schöne, *Das pompejanische Alexandermosaik.* 4. F. Studniczka, *Neues über den Parthenon.* A. Müller, *Veteranenvereine in der römischen Kaiserzeit.* 5. M. Niedermann, *Ueber einige Quellen unserer Kenntnis des späteren Vulgärlateinischen.* J. Dräseke, *Byzantinische Hadesfahrten.* 6. H. Meltzer, *Griechen und Germanen.* K. Holl, *Die schriftstellerische Form des griechischen Heiligenlebens.*

— *Hermes,* XLVII, 3: W. Sternkopf, *Die Vertheilung der römischen Provinzen vor dem mutinensischen Kriege.* W. Crönert, *Die Sprüche des Epicharm,* a favore dell'autenticità delle ' sentenze ', il cui proemio è stato recentemente conosciuto nel primo papiro di Hibeh. G. Finsler, Ἕδνα, nuova indagine sulla complicata questione dei costumi matri-

moniali dell'età omerica. O. Viedebantt, *Metrologische Beiträge*, I. H. Dessau, *Die Zeit der Epigramme des Honestus.* K. Praechter, *Der τόπος περὶ σπουδῆς καὶ παιδιᾶς.* P. Corssen, *De versibus in Euripidis Medea falso iteratis.* L. Deubner, *Kerkidas und Epicharm.*

— *La Frontière militaire de la Tripolitaine à l'époque romaine* è il titolo di una memoria di R. Cagnat (*Extrait des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, tome XXXIX. Paris, Imprimerie nationale, 1912, pp. 37, con due tavole e una carta. Fr. 3) le cui conclusioni sono queste: Il *limes* di Tripolitania da *Leptis magna* a *Turris Tamalleni* si componeva di tre specie di opere difensive, distribuite lungo il confine montuoso della Geffara, nell'altura dei Matmata e lungo il Gebel-Tebaga: 1) grandi campi solidamente costruiti lungo tutta la frontiera, e connessi fra loro da posti di minore importanza; 2) nelle vallate e nei passi, una fossa rafforzata da una muraglia con porte d'accesso sorvegliate da corpi di guardia a turno; 3) nella direzione meridionale, sparsi lungo le varie strade carovaniere, dei fortini occupati militarmente, specie dalla cavalleria.

— *Kaminos.* Con questo titolo J. K. Schönberger pubblica una breve nota in *Wochenschrift für klassische Philologie*, XXIX, 28, 781, in cui sostiene che i noti versi ' omerici ' sulla fornace sono una cantilena popolare, e più propriamente una canzone di mendicanti.

— C. Frick, *Die sozial-hygienischen Bestimmungen in Platons Staat und in der Lykurgischen Grundschrift in ihrem Verhältniss zu den Antilogiai des Protagoras* (in *Wochenschrift für klassische Philologie*, XXIX, 29, 808-814) cerca di stabilire che la fonte comune di certe prescrizioni di carattere igienico e sociale siano le teorie dei *pneumatici* e specialmente di Empedocle, suppone un contatto personale di Empedocle con Protagora in Thurii, e dimostra probabile che lo scritto fondamentale sulla legislazione di Licurgo sia stato di Diocle di Karisto.

Studi orientali e bizantini. — *La Chronologie rectifée du règne de Hammourabi* s'intitola una breve ma importante memoria del P. Scheil (*Extrait des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres.* Paris, Imprimerie nationale, 1912, pp. 12 e una tavola. Fr. 1.50), sopra un nuovo documento contenente i fatti notevoli per ciascuno dei 43 anni del regno di Hammurabi.

— *Rivista degli Studi Orientali*, IV, 4: G. Levi della Vida, *Gerardo Meloni.* † G. Meloni, *Testi assiri del British Museum* (con 10 tavole). C. Conti Rossini, *Studi su popolazioni dell'Etiopia* (continuazione). H. Lammens, *Ziád ibn Abíhi vice-roi de l'Iraq, lieutenant de Mo'ácia I* (cont. e fine). O. Rescher, *Arabische Handschriften des Top Kapu Seraj.* F. Belloni-Filippi, *Di una redazione inedita del Commento Mallináthiano all'ottavo sarga del Kumárambhava.*

— *Analecta Bollandiana*, XXXI, 2/3: cenno necrologico del compianto bollandista P. Alberto Poncelet. † A. Poncelet, *L'auteur de la vie de S. Basin.* C. van de Vorst, *En quelle année mourut S. Théophane?* Id., *S. Thaddée Studite.* H. Delehaye, *Saints de Thrace et de Mésie*, serie di testi agiografici comprendente: Passio S. Mocii martyris. Laudatio S. Mocii auctore Michaele monacho. Passio S. Lucilliani et sociorum. Passio SS. Severi, Memnonis et aliorum. Passio SS. mulierum quadraginta martyrum. Epitome passionis SS. mulierum quadraginta. Passio S. Nicetae. Passio SS. Innae, Rimae et Pinae. Passio S. Sabae Gothi; con ampio commento. P. Peeters, *De codice hiberico bibliothecae Bodleianae.* H. Delehaye, *Le calendrier lapidaire de Carmona.*

Opuscoli ed estratti.

Bolognini G., *Gaetano Lionello Patuzzi.* Commemorazione letta nell'Accademia di Verona il 5 maggio 1912. Verona, tip. Franchini, 1912, pp. 26 — Cesarini-Sforza W., *Il modernismo giuridico.* Estr. da *Il Filangieri*, nn. 5-6 del 1912 — Corbellini Caterina, *Gli eroi argivi nella Boiotia e l'intreccio del ciclo troiano col Tebano.* Estr. dagli *Studi italiani di filologia classica*, XIX, 337-349 — Id., *Gli eroi del ciclo eracleo nel catalogo omerico delle navi.* Ibid., 350-359 — Cesareo G. A., *La poesia di Giovanni Pascoli*, discorso, Bologna, Zanichelli, 1912, pp. 63. Pieno di buon gusto, ma debole, per quanto complicata, la difesa dell'ormai famoso *Zvanî* — Heath T. L., *The* Method *of Archimedes recently discovered by Heiberg*, Cambridge, Univ. Press, 1912, pp. 51 — Morpurgo G., *In nome di Cristo*, Roma, 1912, pp. 15. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, fasc. di giugno — Orestano Fr., *La morale economica e la morale del sacrificio*, Palermo, tip. Giannitrapani, 1912, pp. 22 — Paladino G., *Per l'edizione critica della ' Città del Sole ' di Tommaso Campanella*, Genova, Formiggini, 1912, pp. 16. Estr. dalla *Rivista di Filosofia*, anno IV — Pennacchietti Berenice, *Sulle fonti dell'Alessandra di Licofrone*, Catania, Maglia, 1912, pp. 20 — Picavet Fr., *Quelques documents sur un de nos vieux maitres. Roscelin de Compiègne*, pp. 33. Estr. dalla *Revue Internationale de l'enseignement* — Ravà Bice, *Rabelais et Théophile Gautier.* Estr. dalla *Revue des Études rabelaisiennes*, X, pp. 29 — Restori A., *Noterelle Provenzali*, pp. 7. Estr. dalla *Rass. bibliografica della lett. it.*, anno XX.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 17. 1.° SETTEMBRE 1912.

LA CVLTVRA

Il " Conosci te stesso „ di B. Varisco. [1]

La plus belle, la plus agréable et la plus nécessaire de toutes nos connaissance est sans doute la connaissance de nous-mêmes.
MALEBRANCHE, *Rech. de la vérité*, Préface.

I.

« Col precetto che dà il titolo al presente libro, Socrate stabilì che la filosofia dev'essere teoria della conoscenza, e formulò il principio fondamentale della teoria della conoscenza ». Queste parole di Bernardino Varisco giovano assai bene a farci intendere il concetto ispiratore del suo nuovo libro. L'impossibilità di costruire la filosofia prendendo come criterio l'insieme delle scienze (postulato essenziale del positivismo) è affermata a chiare note contro alcuni discepoli dell'Ardigò, ai quali con molta evidenza l'A. dimostra che la fisica, per esempio, come teoria del mondo esteso, è costruita presupponendo la realtà indipendente di un tal mondo, senza curarsi di mettere in discussione il presupposto; e che insomma, quando si è raccolta la maggior somma possibile di cognizioni oggettive, non si è fatto ancora nulla per la filosofia, la quale deve analizzare e vagliare lo stesso fatto della cognizione. Sicchè possiamo dire che delle due costruzioni, la scientifica e la filosofica, l'una è essenzialmente *oggettiva*, l'altra *soggettiva:* l'una riesce inevitabilmente all'agnosticismo, non potendo, coi mezzi di cui si vale, penetrare il fondo delle cose; l'altra supera definitivamente l'agnosticismo, dichiarandolo un assurdo: con la prima, l'uomo ragionevole viene in soccorso dell'uomo animale; con la seconda s'indaga la relazione tra l'oggetto e il soggetto, fabbricando la dottrina della conoscenza e, per mezzo di essa, la metafisica. Ci troviamo, come si vede, sullo stesso terreno di quella filosofia, che, derivata dalla grande rivoluzione kantiana, seppe eliminare il problema insolubile e contradittorio della realtà « in se stessa ». Il fenomenismo assoluto è la posizione di questa filosofia, alla quale, rompendola col suo antico positivismo, l'A. si era già avvicinato nel precedente volume dei *Massimi problemi*, così favorevolmente accolto dalla critica italiana e straniera. La nuova orientazione del suo pensiero, nelle sue linee fondamentali, era già fissata; ma, poichè il libro che la esponeva, pur essendo scritto in forma lucida ed efficace, aveva un carattere troppo sommario e non era forse neanche troppo sistematico, è naturale che esso abbia dato luogo ad interpretazioni inesatte. Col presente volume dunque l'A. ha voluto chiarire la sua teoria, svilupparla di bel nuovo nelle sue parti più difficili, eliminare possibilmente ogni malinteso, riserbandosi di offrire più tardi in un altro libro la promessa giustificazione storica della teoria stessa. Debbo dire subito che la nuova esposizione, pur lasciando invariata la struttura essenziale del sistema, reca degli sviluppi preziosi, i quali, oltre al chiarire, completano ed arricchiscono il pensiero dell'autore. Si conserva in fondo l'intuizione monadistica (eliminando, forse per chiarezza, l'uso della parola « monade »): ma è accentuato maggiormente il bisogno dell'unità, che fa capo al soggetto come a posizione originaria; si mette in rilievo speciale il nesso tra l'unità e la molteplicità; si dà amplissimo svolgimento alla trattazione dell'Assoluto; infine, in una delle tre note aggiunte in appendice, si risponde in maniera esauriente a vari appunti mossi dalla critica ai *Massimi problemi*.

Non può sfuggire anzitutto, ad una diligente lettura, il maggiore sforzo che ha fatto l'A. per accostarsi al punto di vista generale dell'idealismo post-kantiano. Proposizioni come queste: che il soggetto, come unità di coscienza, sia la forma fondamentale dell'esperienza; che la persuasione della realtà del mondo esterno si fondi sulla testimonianza degli altri soggetti; che la realtà e il pensiero coincidano

(1) Milano, Libreria editrice milanese, 1912 (pp. XXVIII-353).

originariamente nell'Essere come nel soggetto; che la filosofia debba essere lo sviluppo di ciò che è implicito nella coscienza comune; che la cognizione, affinchè sia identificata con la realtà di fatto, si debba costruire nella sua concretezza, non secondo il procedimento astratto delle scienze; che l'impalcatura di tale costruzione non possa venire inalzata coi soli artifizi della logica formale: tutte queste ed altre simili proposizioni debbono suonar gradite all'orecchio di quanti abbiano qualche familiarità con le opere di Fichte, di Schelling e di Hegel. Intorno a quest'ultimo poi sarà opportuno riferire lo stesso giudizio benevolo dell'A., che è indice abbastanza chiaro del suo mutato atteggiamento: « Il merito reale di H., secondo me, consiste: nell'avere accentuato con forza, nella concezione della realtà, il momento dell'unità; nell'aver compreso e fatto vedere con chiarezza l'identità fondamentale della realtà e della cognizione; in conseguenza, e soprattutto, nell'avere stabilito, che l'unità della realtà non può essere che l'unità del soggetto. Il modo, con cui giunge a queste conclusioni, e la forma, sotto cui le presenta, non mi paiono soddisfacenti; ma non costituiscono il nerbo della dottrina » (p. 347 e sg.). Belle parole, che dimostrano l'innata coscienziosità di colui che le scrisse! Ma, accanto alle affinità, ci sono delle discordanze, le quali, mentre non permettono di considerare il Varisco come un hegeliano, gli rivendicano un'indipendenza di pensiero ed un grado di originalità, che in pochi filosofi contemporanei sarebbe dato trovare. La mia asserzione sarà provata da un rapido esame del libro.

***

In una sobria introduzione è condensata la dottrina fenomenistica, di cui seguirà poi in sette capitoli lo sviluppo e che si può riassumere nelle famose parole di S. Tommaso: « Intelligendo se, intelligit omnia alia ». Qui si accenna al concetto, che sarà più oltre sviluppato, della verità e dell'errore, come anche alla necessità di cognizioni definitive per la filosofia. Nel capitolo I (*Il primo principio*), con molta evidenza è posto il problema fondamentale: come sia possibile la cognizione. Conoscere una cosa, vuol dire: essere in una certa relazione con la cosa; e ciò importa che la cosa non sia fuori del soggetto, che sia un elemento costitutivo della sua unità, che sia implicita in lui, ovvero che il soggetto (come già vide Leibniz) sia un centro dell'universo. Per conoscere la realtà, bisogna riferire il concreto all'astratto, la materia alla forma; e questa forma è conoscibile in se stessa, benchè non sia un fatto sperimentabile, essendo quell'unità di coscienza che rende possibile l'esperienza stessa. L'A. confuta, a questo proposito, il relativismo kantiano applicato al problema della conoscenza dell'Io, mostrando che, non solo il tempo, ma anche l'esistenza oggettiva non è niente fuori del soggetto. In questa parte è evidente l'influsso dell'acuta critica del Bonatelli. Non credo tuttavia che la distinzione tra l'Io empirico e l'Io puro sia « un'invenzione arbitraria e fantastica » (p. 18), nè sono d'accordo con l'A. nel rifiutare la dottrina del Royce, secondo cui la ragione è in tutti gli uomini una sola e il suo valore si estende ad ogni cosa. La scoperta di Fichte e lo svolgimento posteriore dell'idealismo perderebbero ogni significato qualora non accettassimo quella distinzione, che è necessaria ad evitare il solipsismo ed elevarsi all'universalità dell'autocoscienza. Il Varisco tuttavia ammette un'altra distinzione: quella tra l'unità di coscienza primitiva e l'unità secondaria, tra l'Io subcosciente e l'Io organizzato. Di unità primitive egli ne presuppone molte, perchè la dualità di soggetto-oggetto è ben diversa da quella di Tizio-Sempronio; nè può ammettersi che un soggetto sviluppato sia costitutivo di un altro soggetto sviluppato, come l'oggetto è costitutivo del soggetto; nè infine l'accadere temporale è spiegabile senza risalire a una pluralità originaria di soggetti. Certo i soggetti non sono tra loro separati, ma in relazioni essenziali; ma ciascun uomo è un'unità di fatti, che non accadrebbero se non ci fossero degli altri uomini, delle altre unità distinte. Si ribadisce insomma la monadologia, che l'A. aveva accettata dal Leibniz, spogliandola delle sue contradizioni.

Dei rapporti tra il soggetto e l'oggetto si parla espressamente nei due capitoli: *La realtà* e *Fatto e cognizione*, come anche nella terza nota finale, in cui si risponde ad alcune obiezioni. Tutta la realtà fisica è un processo che suppone una moltitudine di unità primitive, dalle cui interferenze risultano i corpi e le proprietà loro. La dottrina della sensazione, come era stata svolta nei *Massimi problemi*, aveva dato occasione a gravi equivoci, perchè

molti l'avevano scambiata per una riproduzione pura e semplice di quella dello Schuppe. Ora, secondo il Varisco, c'è una differenza radicale, perchè, mentre lo Schuppe riduce il soggetto particolare a un semplice punto d'interferenza dei sensibili, secondo lui invece il soggetto è un centro di spontaneità essenziale ai sensibili, e i sensibili sono i risultati dell'interferire dei soggetti. Nè vale il negare la distinzione tra il sensibile e il sentito, perchè, in caso opposto, i mondi esterni sarebbero tanti quanti sono i soggetti, e il mondo esteso verrebbe ad interiorizzarsi nel soggetto, alla maniera del sentimento. La risposta è diretta specialmente al Gentile, che aveva rimproverato all'A. di negare la funzione attiva e costruttiva dello spirito, il quale avrebbe raccolto in se stesso il sensibile, come un fatto psichico già esistente prima di esser sentito. Ora il V. osserva che egli non ha inteso negare che la costituzione del sensibile, in quanto sensibile, dipenda dall'attività del senziente, e nemmeno affermare che sia pensabile una materia senza forma; bensì far capire che l'unicità della realtà estesa non sarebbe spiegabile senza « ammettere, che l'esserci del sensibile sentito dal soggetto A non si risolva nel suo puro essere sentito dal soggetto A » (p. 327), ovvero che il sensibile sia *fondamentalmente* il medesimo nella coscienza dei varî soggetti. La questione è certo assai complessa. A me pare che un nocciolo di verità ci sia nelle critiche mosse all'A. Non già che egli disconosca il valore dell'autocoscienza, e basterebbe a provarlo ciò che egli dice del giudizio, il quale dà un significato ad ogni fatto psichico; ma d'altra parte è innegabile un certo che di meccanico nel modo in cui si rappresenta la relazione tra l'oggetto e il soggetto. Non basta l'affermare che non vi sono elementi non soggettivi, perchè il soggetto non esce mai da se stesso, anzi l'unità primitiva è estesa quanto l'universo. Questa implicazione della realtà esterna nel soggetto ha l'aria di un presupposto anzichè di una vera e propria dimostrazione. L'osservare che la realtà e la cognizione s'identificano, ma solo nel campo della subcoscienza (la quale va concepita come un sistema implicito di giudizi possibili), non già nel campo della coscienza esplicita, rassomiglia piuttosto ad un ingegnoso espediente che ad un argomento persuasivo. La coscienza pone originariamente la dualità e da essa deve cercar di muovere per arrivare all'unità di essere e di pensiero; il Varisco invece colloca fin dall'inizio, e in una sfera assai disputabile (nel subcosciente), ciò che doveva essere un risultato gradualmente ottenuto. Manca qui insomma quel lavoro di analisi probativa, che fu compiuto così genialmente da Hegel nella *Fenomenologia*.

II.

Il capitolo sul *Pensiero* è importante per l'indagine, che fa l'A., sul fondamento della necessità razionale. Premesso che l'attività consapevole è un fare-pensare e che i due momenti si distinguono solo per astrazione, si nota che il soggetto, nell'estrinsecare il processo psichico della propria spontaneità, non sempre si adatta alla necessità logica e razionale del pensiero, giacchè egli può pensare anche l'assurdo. Se egli contrasta a tale esigenza, si hanno l'errore e la menzogna: con questa differenza, che nel primo il contrasto ha luogo tra la coscienza e la subcoscienza; nella seconda, tra la coscienza e la coscienza, ma ad ogni modo è tal contrasto che turba l'unità del soggetto e tende ad uccidere l'autocoscienza. È chiaro che l'esigenza razionale ha la sua radice nell'unità del soggetto, com'è chiaro ugualmente che la necessità, di cui si tratta, è anche oggettiva, perchè l'oggetto non sarebbe tale se non si piegasse all'esigenza del soggetto. Non già, si badi, che l'oggetto si possa costruire *a priori;* ma neanche può esso contravvenire alle leggi *a priori* del pensiero. Questo è l'aspetto idealistico della razionalità; ma ne è ammissibile anche un aspetto realistico, in quanto essa venga fondata sull'unità del reale. Noi sappiamo infatti che l'esistenza del soggetto particolare implica l'esistenza di altri soggetti: ora, poichè i soggetti son molti e tra loro v'è inclusione reciproca, ciò vuol dire ch'essi costituiscono un sistema; le due necessità pertanto coincidono, e il fondamento della necessità va cercato in un elemento comune a tutti i soggetti. La totalità implicita nel soggetto si riduce al concetto di Essere, il quale però non esiste in se stesso, come non esistono in se stesse le determinazioni sue: la realtà è una in quanto molteplice e viceversa. Qui l'A. confuta il neo-tomista Sertillanges, che vorrebbe fare dell'Essere un ente di ragione, un concetto collettivo, e nulla più. Egli nota che la collezione ha sempre un corrispon-

dente reale (anche quando si tratti di formazioni arbitrarie) e dippiù che il supporre nell'unità dell'Essere non altro che un'unità collettiva è spezzare la realtà in una moltitudine di elementi senza relazioni essenziali tra loro. Tuttavia egli non crede che il concetto di Essere, benchè non sia un concetto di genere, sia riducibile alle solite classi della logica formale: infatti osserva poco dopo che realtà e pensiero coincidono rigorosamente nell'Essere, come coincidono nel soggetto. Dalla qual proposizione è chiaro che l'*Essere* del Varisco corrisponde al *Begriff* hegeliano. Tutto quanto è necessario nel variare della realtà si riporta all'unità dell'Essere; ma non tutto (data l'esistenza della spontaneità) è necessario in questo variare. La filosofia, che costruisce la realtà sotto il primo aspetto, e la scienza, che la costruisce sotto il secondo, sono alla lor volta opera della ragione, che nel costruirla sviluppa se stessa. Questa deduzione così limpida porta l'A. alla natural conseguenza, che la verità intrinseca alla filosofia non sia (come quella della scienza) riducibile a verità storica, ma sia verità definitiva, perchè essa medesima è condizione della storia e perciò fuori e sopra di essa. Contro le conseguenze paradossali di quegli idealisti, che ritengono escluse le cognizioni definitive, solo perchè il pensiero si svolge nell'accadere temporaneo, egli giustamente riafferma la distinzione leibniziana tra le verità eterne e le verità di fatto.

Nel lungo capitolo: *Unità e moltiplicità,* che è forse il più interessante del libro (insieme con quello che segue, sull'*Assoluto*), si chiarisce, come non si potrebbe meglio, il significato della formula, che l'universo, come sistema, sia uno e molteplice nel tempo stesso. In fondo — nota l'A. — una concezione filosofica dell'universo è di una semplicità estrema; ma il metodo espositivo può variare, ed è bene che varii, per evitare che qualche espressione troppo concisa o non bene determinata dia occasione ad equivoci. È possibile abbracciare il sistema dell'universo? A prima giunta, parrebbe un problema superiore alle forze umane; ma le difficoltà vengono ad attenuarsi quando si consideri che, possedendo noi già dei sistemi parziali, non abbiamo bisogno, per connetterli, di altro che di far rilevare le relazioni sottintese, oltrechè le esplicite, che include ciascuno di essi. Ma anzitutto, a proposito di relazioni, è bene che ci s'intenda. Occorre distinguere due specie di relazioni: le causali e le razionali. Noi parliamo di un processo pratico o di un processo teoretico, secondochè pigliamo in maggior considerazione la prima o la seconda classe di tali rapporti. La differenza tra i rapporti razionali e i causali sta in ciò, che i primi soltanto hanno un carattere di necessità, mentre gli altri sono accidentali ed alogici. Che la realtà sia profondamente impregnata di razionalità, non può sembrare incerto, qualora si consideri che è una e connessa. Le unità primitive sono solidali tra loro, vale a dire: pur essendo molte, costituiscono un sistema unitario. La necessità delle relazioni risolve il problema del conciliare l'unità e la moltiplicità, per il fatto che i termini di una relazione non hanno ciascuno esistenza separata e indipendente, ma sono tra loro coessenziali. Ma d'altra parte, l'esperienza non è riducibile a razionalità pura; anzi, se fosse possibile far astrazione dall'accidentale e dal causale (che spesso piglia forme cieche e violente), non avremmo il concetto di realtà, non distingueremmo il fare dal sapere, la cosa dalla sua cognizione, dichiareremmo illusoria quella prima subconscia e spontanea organizzazione dell'esperienza, che è la stessa base della dottrina. Nè il determinismo fisico prova nulla in contrario, perchè le leggi fisiche sono soltanto approssimative. Ma ammetteremo noi un dualismo, diremo che la razionalità e l'accidentalità sono irriducibili tra loro?

Questa conclusione, che renderebbe vana la speranza di concepir l'universo come un sistema, è respinta dall'A. Conviene che ci facciamo un concetto preciso della necessità razionale, che è implicita nell'accadere. La temporaneità non esclude la razionalità: per es., due cominciamenti sono contemporanei o successivi. Similmente dicasi della necessità spaziale, che è soggetta alle leggi della geometria, benchè presupponga una certa materia. Da ciò risulta che l'accadere implica, non solo una necessità razionale pura, ma anche una necessità razionale mista, ovvero causale; e risulta ancora che la pretesa irriducibilità della razionalità pura e dell'accadere si riporta in ultima analisi a quella di materia e di forma. Un ostacolo a quest'interpretazione è costituito dalle abitudini del pensiero volgare, il quale non bada ai rapporti razionali, ma si preoccupa sopra tutto di quelli causali. Sul preconcetto volgare è fondata la metafisica primitiva del pluralismo

meccanico: essa giunge assai presto a riconoscere il determinismo; ma, non accorgendosi che questo sistema porterebbe all'abbandono del pluralismo, ricorre al concetto di forze operanti sulle cose necessariamente. Ora, se, per quanto abbiamo detto, l'unità dell'universo è indubbia, non però si afferma che vi sia un'unica sostanza, nè che le cose siano distinguibili soltanto in apparenza. Certo l'universo è un sistema, perchè le spontaneità, o i concreti, includono tutte come costitutivo di ciascuna un medesimo elemento, il concetto di Essere, ch'è tutto in ciascuna. Ma i molti non son meno essenziali all'Uno di quel che sia l'Uno ai molti. Impossibile attribuire all'Essere una precedenza cronologica (e neanche logica) sulle sue determinazioni, giacchè tra l'Essere e le sue determinazioni c'è correlatività vera e propria.

***

Il riassunto, che ho fatto, di questo capitolo magistrale, può offrirne solo una pallida idea. Per valutare pienamente la posizione assunta dal Varisco, bisogna tener conto delle vicende storiche del pensiero moderno, di cui essa appare come una conseguenza rigorosa. Nello sforzo colossale fatto dalla mente sovrana di Hegel per compenetrare la realtà con la razionalità, quella venne purtroppo ad essere in parte sacrificata a vantaggio di questa: giacchè, sebbene la vera intenzione di Hegel fosse quella di mettere in rilievo l'immanenza dell'idea nel fatto, o, per dirla altrimenti, l'*universale concreto;* nondimeno è innegabile che, nello schematizzare il proprio sistema e nell'applicare a tutte le forme della realtà e del pensiero il processo dissolvente della sua dialettica, avendo troppo in mente da una parte il sostanzialismo spinoziano (con la sua formula: *omnis determinatio est negatio*) e dall'altra il flusso eracliteo, venne a dichiarare le rappresentazioni come non-verità di fronte al concetto, ad immolare la vita autonoma dell'arte e della religione sull'altare della filosofia, ad annullare insomma le forme concrete in cui lo spirito assoluto si rivela. Il pessimismo metafisico e il positivismo, cantando su tutti i toni il trionfo dell'accidentale e del fatto, si avvisarono di aver dimostrato la falsità della profonda tesi hegeliana; ma fu una reazione effimera, che ebbe conseguenze disastrose. Il rinnovamento dell'hegelismo compiuto in Inghilterra fu certamente salutare, ma, specialmente col Bradley, determinò una crisi acuta del panlogismo. L'indeterminismo della filosofia francese procede forse più cauto: abbatte l'intellettualismo e la concezione meccanica delle scienze; ma, col Bergson, non vuol ricadere nell'errore di Spinoza, negando alla durata ogni azione efficace, nè vuol saperne di metodo dialettico, anzi si propone di seguire il reale in tutte le sinuosità, in tutti i particolari. Non è qui il caso di entrare in ulteriori considerazioni di ordine storico; ma a me pare che, da quanto si è detto, risultino chiari i motivi che giustificano l'atteggiamento del Varisco. Egli non intende sacrificare nè la realtà concreta al pensiero astratto, nè questo a quella; non naufraga nel gran mare del panlogismo, nè urta nelle secche dell'irrazionalismo empirico. Il posto, che dà all'accidentale accanto al necessario, non compromette seriamente i diritti della razionalità: esso infatti ha il pregio di mostrare che, affinchè ci sia un accadere temporale, affinchè la realtà non si risolva in un sistema di rapporti logici chiuso in se stesso, occorre che un elemento alogico e spontaneo ci sia, occorre insomma riconoscere una legittimità dell'accidentale. Non si può negare che questa concezione rappresenti un progresso, quando si raffronti ad altre orientazioni del pensiero contemporaneo; ma io credo che lasci ancora aperta una questione. Se in ogni uomo c'è qualcosa di accidentale e d'irragionevole, se in generale alle spontaneità è affidato il processo dell'accadere, che garenzia possiamo avere che abbia il sopravvento l'attuazione della razionalità piuttosto che del suo contrario? È vero, come asserisce l'A., che l'ordine intrinseco del pensiero e della pratica non si ottiene se non mediante un'estrinsecazione ininterrotta d'energia soggettiva; ma, se l'errore ed il male sono un prodotto inevitabile delle spontaneità, qual sicurezza potremo avere che il trionfo della verità e del bene sia realizzato? A me pare che il pluralismo meccanico non sia ancora pienamente sconfitto.

Ma la risposta a un tal dubbio è forse condizionata dalla soluzione di quel problema dell'Assoluto, a cui l'A. consacra il capitolo finale. L'Assoluto, secondo lui, si distingue dall'Essere, giacchè, se ogni soggetto esiste in quanto è un pensiero particolare dell'Essere universale e viceversa quest'Essere non esiste se non in quanto è pensato da tutti i soggetti, si do-

vrebbe dire invece che l'Assoluto è qualcosa di più dell'Essere: è l'universo fenomenico nella unità della sua forma e nella molteplicità della sua materia. Il fermarsi ai puri fenomeni sparpagliati è impossibile, come, d'altra parte, il sostituire un insieme frammentario di sostanze a un insieme frammentario di fenomeni è appagarsi di una soluzione verbale. Bisogna dunque risalire all'Uno, cioè all'Essere, e dire che l'universo è il risultato di un processo logico intrinseco all'Essere e con cui l'Essere si rende conscio di sè. Ma bisogna guardarsi da due equivoci: 1) supporre che la distinzione tra i soggetti sia solo apparente e che il soggetto profondo sia unico per tutti (dottrina hegeliana); 2) rappresentarsi come temporaneo ciò che è solo un processo logico. Il soggetto è coscienza particolare dell'Essere e, come tale, si distingue e da ogni altra determinazione e dall'Essere indeterminato. Certo il contenuto (Essere universale) è comune e quindi inseparabile dalla coscienza; ma il contenuto e ciascuna delle singole coscienze s'implicano e si contrappongono a vicenda (qui l'A. dedica una lunga nota alla critica di alcune proposizioni di Hegel). D'altra parte, il processo per cui l'Essere si realizza nei molteplici soggetti è intrinseco all'Essere e fuori del tempo, pur essendo avvertito da ogni singolo soggetto, più o meno chiaramente secondo il suo particolare sviluppo, come necessità logica. L'accadere non ebbe cominciamento, nè può mai tendere ad un ultimo fine, perchè l'universo, benchè si vada mutando, rimane sempre nelle medesime condizioni, è in ogni sua parte quel che può e deve essere: onde il suo fine (quello di realizzare se stesso) è un fine conseguito eternamente. Ora questa formidabile esigenza logica risolve la storia in un'immensa tautologia, rendendo vano ogni sforzo dei singoli e dell'umanità: infatti, benchè ogni spontaneità ogni finalità ogni valore siano in ultimo spontaneità finalità valore dell'Essere, nondimeno le forme sviluppate di queste determinazioni appartengono tutte al mondo fenomenico e sono perciò transitorie tutte. Se Dio non è consapevole di sè medesimo che in quanto costituisce l'esser conscio di ogni soggetto particolare, esso non è altro che un nome arbitrario per denotare l'Essere. L'accadere, perchè abbia un fine, deve aver avuto un cominciamento. In tal caso, le determinazioni essenziali all'Essere consisteranno in altra cosa che nei fenomeni, i quali saranno per lui inessenziali. Il suo essere consisterà nel pensare se stesso in sè da sè, come l'esistenza dei soggetti consisterà nell'essere un prodotto della spontaneità a lui intrinseca. Egli sarà una vita (al cui fare-pensare sarà associato il valore) e una persona. L'esistenza di Dio toglierebbe ogni dubbio sulla finalità del mondo fenomenico. Bisogna dunque scegliere tra due ipotesi: la teistica e la panteistica.

***

Il pregio di questa discussione, condotta con lucidezza mirabile, è di aver formulato il problema ne' suoi termini più chiari, facendo rilevare le conseguenze opposte che derivano dalle due dottrine enunciate. Una parola più decisiva è pronunziata nella nota ultima. Il panteismo (o teo-panteismo) non rende ragione della molteplicità dei soggetti, anche se la dichiara apparente. E poi, una volta ammesso l'Unico soggetto, che valore hanno i piaceri e i dolori dell'individuo? Esso è impassibile: i fatti umani vengono ad esser tutti di egual valore, cioè senza reale valore; onde la distinzione del bene dal male svanisce. E infine, perchè mai il soggetto assoluto dà luogo alle apparenze della vita e della storia, di cui potrebbe fare a meno? D'altra parte, il teismo tradizionale, mentre ha il vantaggio di risolvere la realtà fenomenica in un contenuto di pensiero esplicito, urta contro questa difficoltà, che il pensiero esplicito non è, in quanto esplicito essenzialmente in sè, il nostro; laddove la nostra cognizione implica un pensiero in massima parte implicito. L'opinione personale dell'A. è che Dio si abbia a dire trascendente, nel senso che la coscienza del soggetto singolo, inclusa nella coscienza di Dio, non include questa; ma non già nel senso che nel soggetto non ci sia *niente* di Dio. « L'Essere, che dal soggetto è pensato, è, in quanto Essere, ossia in quanto indeterminatissimo, il medesimo numericamente nella coscienza del soggetto e in Dio; benchè sia vero, che quelle determinazioni dell'Essere, che ne fanno una persona, Dio, non sono, almeno essenzialmente, pensate dal soggetto » (p. 341, in nota). Veramente dalle parole dell'A. traspare una certa oscillazione tra il monadismo e il monismo, la trascendenza e l'immanenza. Io non vedo come possa reggersi l'affermazione, che l'Essere sia insieme e un contenuto delle singole coscienze e una coscienza separata, almeno quando vo-

gliamo accettare il teismo nella sua forma tradizionale: giacchè, dichiarando che l'universo fenomenico non esiste per una ragione intrinseca a Dio (perchè poteva anche non esser creato), veniamo a dire che esso non è intrinsecamente razionale ed inoltre andiamo incontro alla stessa obiezione, che l'A. ha mossa al panteismo: non poteva Dio fare a meno di creare il mondo? L'ha creato forse per un suo capriccio?

D'accordo con l'A. nell'ammettere che l'hegelismo, pur essendo legittimo in quello che ha di fecondo, è una posizione che va superata, in quanto non appaga le esigenze supreme della finalità e del valore, non credo che la soluzione da lui presentata sia in tutto soddisfacente e che molto non resti a fare per risolvere il problema. L'identità completa del pensiero assoluto e delle sue determinazioni è da scartare: contro di essa protestò lo stesso Hegel e, più energicamente, lo Schelling. Parimenti il credere che ciò, che è determinato da un altro, sia per se stesso un nulla, è assurdità manifesta, e ne è prova quell'acosmismo a cui riesce la dottrina spinoziana (e fino a un certo punto la hegeliana), qualora non sia integrata da un principio superiore. Il riuscire a conclusioni non dissimili da quelle del materialismo sarà sempre fatale, finchè non sarà eliminato quel residuo di meccanismo, che nella concezione dell'idealismo assoluto penetrò sotto l'influenza di Spinoza. In verità non val proprio la pena di gridare contro l'interpretazione meccanica della natura, quando ci si ostina a considerare lo spirito come qualcosa di quantitativo, come una massa, che si può dividere in parti e ricomporre e suddividere in un processo indefinito. Se lo Spirito assoluto non è un concetto inerte, è difficile supporre che i soggetti particolari siano vane parvenze, scevre di vita autonoma, ed è anche difficile adattarsi a credere che esso medesimo sia alcunchè di cieco e d'impersonale. Il panteismo insomma deve risolversi nel panenteismo. Ma non è qui il caso di addentrarsi più oltre in quest'argomento. Noi ci rallegriamo sinceramente col valoroso maestro, a cui tanto deve la presente cultura italiana e che tanto contribuisce con i suoi profondi volumi a svegliare gli addormentati, eccitando un vivo interesse per certi problemi, che da un pezzo parevano lasciati in disparte, come se essi non fossero i maggiori problemi, intorno a cui si è sempre affaticato lo spirito umano, perchè toccano la ragione dell'esser suo ed il significato de' suoi destini. Se questo libro veramente socratico riuscirà, come speriamo, a combattere quella superficialità boriosa, da cui si lasciano spesso guadagnare i giovani italiani, l'A. potrà chiamarsene soddisfatto.

MICHELE LOSACCO.

E. Rigal. — *De Jodelle à Molière.* — Paris, Hachette, 1911 (pp. VIII-302). Fr. 3.50.

Non è una trattazione continua che si estenda dall'uno all'altro di quei termini estremi, ma una raccolta di saggi: saggi fatti di cose e non di parole, come c'è da aspettarsi da uno studioso della specie del Rigal. Curiose le notizie sui personaggi convenzionali della commedia nel secolo XVI, e più specialmente durante il periodo che va da Jodelle a Jean Godard, dal 1552 al 1594. Accurate le indagini circa la messa in iscena nelle tragedie del XVI secolo, colla conclusione che le tragedie di quel tempo, quando furon portate sulla scena, vi furon recitate, non rappresentate. Di non lieve importanza, per la storia e per la cronologia del teatro molieresco, il paragone tra *Le Parasite* di Tristan l'Hermite e l'*Etourdi* di Molière che lo imiterebbe.

Ma sopra tutto notevoli i quattro saggi sul teatro corneliano, che, pur stando ciascuno a sè, formano un tutto organico. Vi si documenta largamente e precisamente — e sì che qualcun d'essi fu scritto quando la teoria dell'evoluzione dei generi del Brunetière era al colmo della discussione — quanto il Corneille debba ai suoi predecessori e sopra tutto com'egli, incominciando colla geniale tragicommedia del *Cid,* alla tragicommedia sia in un certo senso e in una certa misura ritornato dopo *Polyeucte* e *Pompée.*

Noi siamo ben lieti d'esserci trovati anticipatamente d'accordo (cfr. *Cultura,* XXX, 173 sgg.) col Rigal nell'insistere sulla fatale indulgenza del genio corneliano per la tragicommedia o tragedia irregolare. Non possiamo quindi che sottoscrivere le conclusioni del Rigal, salvo ad esprimere qualche nostra divergenza su particolari magari di qualche rilevanza.

Per esempio, non crediamo che l'*Illusion,* rappresentatasi quando già il Corneille veniva scrivendo il *Cid,* sia puramente e semplicemente una concessione agl'irregolari, della

quale in esso *Cid* volesse fare ammenda, per contentare i partigiani della tragedia regolare. Un mago evoca agli occhi d'un genitore desolato, in rapidissima successione, la vita picaresca, cioè maledettamente imbrogliata, che il figliuol suo ha menata durante gli anni trascorsi lungi della casa paterna. Or qui non s'ha che un espediente sgraziato, nella sua estrema violenza, per adattar entro la cornice delle regole tutta una massa tumultuosa di eventi, pur nella loro volgarità, romanzeschi. E fa riscontro agli altri, abili e fini, coi quali, quasi contemporaneamente, il Corneille dal romanzo drammatico delle *Mocedades del Cid* ritaglia la sua tragicommedia d'un interesse puramente psicologico, ma anche, così profondamente psicologico, che sarà esso in realtà a non consentirci alcuna preoccupazione della maggiore o minor durata dell'azione. Sicchè concluderemmo che le due *pièces* siano due documenti sincroni del proposito di Corneille di conciliar lo *charme* della tragicommedia colle tiranniche esigenze delle regole; e le additeremmo l'una come *pendant* dell'altra, in quanto l'una porta sul teatro il romanzo realistico, l'altra l'idealistico; salvo a confermare la identità dell'intenzione del Corneille nei due casi anche per questa via: che l'*Illusion* è la tragicommedia del pícaro, cioè del vagabondo tipicamente spagnolo; il *Cid* è la tragicommedia del cavaliere per eccellenza spagnolo. Il genio di Corneille, fatto pel teatro a base d'intrigo e di meraviglioso (del resto, già dicendo ' intrigo ' si pensa al meraviglioso), in questo *point tournant* della propria carriera si teneva istintivamente e ostinatamente volto verso la Spagna, il paese del liberissimo teatro.

A proposito del *Polyeucte,* che il Rigal riesamina a fondo, con quella coscenziosità che gli è propria e con quella finezza di mezzi che gli consente la sua grande pratica del teatro francese, a proposito del *Polyeucte,* che anch'egli, come i più, considera quasi la vetta sublime d'una progressiva ascensione, non posso non dargli ragione quand'egli sostiene che tutto ciò che di romanzesco Severo reca in sè e intorno a sè, è magnificamente utilizzato, anzi reso necessario per la costruzione classica della tragedia. Ma non insisterei tanto sul fatto che Polyeucte compie il fatale atto sacrilego nel tempio, mentre si compie un sacrificio indetto da Severo, e che Severo quindi per tal via, oltre che già solo colla sua presenza a Militène, contribuisce involontariamente alla rovina di Polyeucte. E, viceversa, là dove egli egregiamente scrive: « c'est grâce à Sévère que Polyeucte pourra déployer toute la grandeur de son âme » e ampiamente svolge codesta sua affermazione, arrivando fino a scrivere che « Polyeucte s'attache Pauline par l'admiration » — io trovo che il Rigal (peccato che subito dopo aggiunga « Pauline arrive à l'amour par le devoir et par la volonté ») mette il dito sul tasto giusto. La vecchia questione che sulla meravigliosa tragedia si tenne sempre librata come una nuvola carica di tempesta: Paolina ama due uomini al tempo stesso? si risolve senza alcuno intervento d'ingegnosità a favore di Corneille per questa via: che Polyeucte, il quale avea contro di sè, e in paragone con Severo, la posizione legale di marito, e la normalità di vita del gran signore residente nelle proprie terre, appar d'un tratto agli occhi della giovane moglie rivestito d'una inopinata energia che arriva fino al furore, s'avvia, si precipita anzi, sotto gli occhi di lei, alla morte con qualche cosa di più che la tradizionale indifferenza eroica: con una luce di beatitudine sul viso. Effetto della grazia divina, noi lo sappiamo. Ma Pauline, ancora pagana, non ne sa nulla, e dà all'eroe improvvisato quel tanto d'amore che essa nutriva ancora per Severo.

Finalmente. Anche dopo la rivalutazione che fa il Rigal del *Don Sanche d'Aragon,* « un retour offensif de la tragi-comédie », com'egli assai espressivamente lo definisce, sento il bisogno di domandarmi: per quanto è della morale ultima, si può davvero dire di questa tragicommedia che preluda al dramma borghese di Diderot o Sedaine? Carlos è fratello carnale di Ruy Blas, dice anche il Rigal, arrivando fino al dramma vittorhughiano. Sì; ma Ruy Blas torna, all'ultimo, servo. Durante, invece, tutta la tragicommedia corneliana, nel viso e nelle parole di tutti i nobili spagnoli che fan corona, di buona o mala voglia, a Carlos, leggiamo il quesito: è mai possibile che un uomo non ben nato possa aver compiuto tali prodezze e contenersi così nobilmente? E la risposta è nella catastrofe: egli non poteva essere che un uomo di razza.

Risposta che include una morale, la quale, oltre a essere quella dei tempi di Corneille, era anche quella del romanzo eroico-cavalleresco, ch'è come la tragicommedia in forma narrativa. CESARE DE LOLLIS.

Gaetano Darchini. — *Ellade (note di viaggio 1909).* — Milano, Fr. Treves, 1912 (pp. 253).

L'autore inizia il suo pellegrinaggio d'arte e di memorie a Corfù, di cui descrive efficacemente la sonnolenza meridiana, e, in una pagina squisita, la soavità della sera. Fa una breve digressione sulla rivoluzione dei Giovani Turchi, dicendo cose giustissime, cui i fatti, accaduti in seguito, dànno pienamente ragione. Parla poi della Grande Idea, il poetico e ardente sogno, ch'è vivo in ogni cuore greco: tornare a Costantinopoli, secondo la profezia, che suona, così accorata, nelle leggende e nei canti popolari. Molto acutamente l'A. vede nella religione la più possente forza, che i Greci poterono opporre all'invasione barbara, per salvare la loro nazionalità dal dominio, che tutto isterilisce e avvelena. Dopo una fiera invettiva contro l'imperatore Guglielmo, che ha avuto il torto di bandire dall'Achilleion la statua di Heine, viene a parlare della nuova nazione ellenica, rievocando in belle e commosse pagine la lotta sostenuta contro i turchi, lotta che rinnovò negli stessi luoghi l'epopea delle guerre persiane. A Patrasso tocca la questione della diglossia, così interessante per noi italiani, che abbiamo una *crux* quasi simile nella nostra « questione della lingua ». A Missolunghi ricorda la bella figura di Marco Botzaris e l'impeto di folgore del Kanaris, che, con due brulotti, piombò sulla flotta turca, annientandola. Da Zacinto, ch'egli chiama *l'isola dei poeti*, passa a Olimpia, e, risalendo l'Alfeo, ad Atene. Di Atene studia la vita cittadina, ch'è poi la vita politica, e quella letteraria. Visita Delfo, il convento delle Meteore campato sulla montagna come un nido d'aquile, poi le città della tragedia, Micene e Argo; da ultimo Sparta, rammentando lo strano quadro che dovè essere la vita di Guglielmo di Villehardouin coi suoi buffoni e menestrelli sulle rive dell'Eurota; il medioevo incastonato nella cornice classica, il sogno goethiano tradotto nella realtà....

Il libro incomincia con un capitolo intitolato « Sul mare d'Ulisse » e termina con un altro « Sull'Egeo ». L'ἀνήριθμον γέλασμα κυμάτων racchiude così, in un cerchio luminoso, tutte le visioni e le memorie del viaggiatore in terra ellenica: ed è inoltre molto bello e degno cominciare e finire un libro, che parla dell'Ellade, nel nome che per i Greci squillò, dopo il lungo errore della κατάβασις, come un grido d'ebrezza e di vittoria.

All'autore non si può fare davvero il rimprovero, che si muove ordinariamente ai viaggiatori, i quali, venendo in Italia, non vogliono vedere altro che il paese dove fiorisce l'arancio e il popolo dei briganti e dei suonatori d'organetto. Andando in Grecia, egli non ha sognato di ritrovarvi i contemporanei di Leonida, di Temistocle e di Pericle: ma s'è guardato attorno, convincendosi che sulle rovine dei sogni argolici e nonostante la barbarie dei dominatori di ieri, è rampollato un popolo, che s'agita, soffre, lavora sopratutto e, per lavorare, s'allontana dalla dolce patria, cercando nuovi sbocchi alla sua instancabile attività, ma tenendo sempre vivo nel cuore il ricordo nostalgico del suo paese.

In verità, si può dire che l'autore non avrebbe fatto male a raccontarci le sue impressioni su gli uomini, che ha incontrati e le rovine, che ha visitate, evitando, o, per lo meno, riducendo molto il numero di quegli *excursus* di storia antica e di archeologia a cui s'abbandona ogni tanto. Non se ne sente proprio la necessità, tanto più che, per l'indole e le esigenze dell'opera, egli deve limitarsi a dare dei cenni molto rapidi e quindi non ci dice nulla di nuovo, nulla che sia lecito d'ignorare a un lettore anche di mezzana cultura. Inoltre, volendo riassumere in poche pagine la storia dell'architettura e della scultura fino a Fidia, una parte così importante, così preponderante nella storia dell'arte ellenica, si rischia di cadere in piccole inesattezze, come quella, che ho riscontrata a p. 119, là dove si dice che i rocchi delle colonne *eran tenuti insieme* da un perno di legno; mentre si sa che un'asta di legno veniva introdotta nel foro centrale dei rocchi, solo per girarli l'un sull'altro al fine di farli combaciare perfettamente. Così pure a p. 117 si parla d'un tempietto sull'Acropoli dedicato alla Nike Apteros; è più esatto dire che lo squisito gioiello ionico, cui si allude, è il tempio di Athena Nike.

Di tali inconvenienti, ci compensano largamente nella lettura di questo libro le moltissime osservazioni originali e lo stile così vivace, che si fa perdonare le strane ineguaglianze, per le quali accanto al ribobolo toscano troviamo il vieto francesismo; e le tirate non sempre opportune, come, ad esempio, quella contro Ugo Foscolo. Non dobbiamo proprio noi italiani offuscare le nostre più sacre glorie: non è generoso, nè umano inveire contro chi fu tanto infelice negli anni, in cui più si sente bisogno di pace, e scontò le molte sue colpe con inenarrabili sciagure e con una morte miseranda. Non è neppure giusto fare una colpa al Foscolo di non aver osato pubblicare il suo opuscolo su Parga tradita dagli Inglesi. Pubblicato o no, quello scritto dovè pur costargli qualcosa, se il Pellico scriveva alla Quirina Mocenni-Magiotti: « Da un Inglese, venuto in questi giorni da Londra, ho saputo che Ugo, col suo articolo sopra Parga e non so quale altro scritto o manoscritto sopra le Isole greche, ha fatto grandissima sensazione in Inghilterra: gli anti-ministeriali lo approvano altamente e il Ministero lo fa assalire dai giornali con violente invettive ».

Ilda Montesi.

Avv. **Teofilo Santachiara.** — *La nuova legislazione canonica.* — Roma, Libreria editrice romana, 1911.

Il Santachiara si è proposto in questo interessante opuscolo di illustrare la più recente legislazione canonica, dovuta all'opera del presente pontefice in

questi ultimi anni. Dopo essersi occupato in generale del grande progetto di Pio X per la codificazione del diritto canonico, egli esamina particolarmente le più importanti fra le recenti disposizioni legislative che di quella codificazione possono esser considerate come saggi: e cioè il decreto *Ne temere*, che stabilisce la nuova legislazione matrimoniale, e la *Lex propria romanae Rotae* e l'*Ordo servandus* intorno al nuovo ordinamento dei tribunali di curia, il decreto *Maxima cura* intorno alla rimozione dei parroci, ecc. Per ciascuna di queste il S., riassunte le principali disposizioni, ne fa la critica, che spesso riesce ad esse sfavorevole, mostrando come non in tutto siano tradotti in atto i lodevoli propositi cui Pio X aveva dichiarato di voler informare l'annunziata codificazione. Le osservazioni del S. sono degne di esser lette e considerate: solo si può notare che talvolta esse hanno non tanto carattere giuridico, quanto storico-politico e si potrebbe dir giornalistico, usando queste parole senza alcuna intenzione sfavorevole.

LUIGI SALVATORELLI.

Nota a un giudizio sull'"Orlando Furioso".

Nel libro: *Il Mondo cavalleresco in Bojardo, Ariosto e Berni* (1) Liborio Azzolina propone una interpretazione dell'*Orlando Furioso* che, se altra volta proposta, non era mai stata messa in carta con tanti accorti e coscienziosi richiami al complesso dell'opera ariostea. Interpretare un'opera di per sè così chiara, qual'è il *Furioso*, non può voler dire trovarvi per entro fini reconditi, ma solo determinare l'atteggiamento del poeta di fronte a quella congerie di leggende cavalleresche ch'egli veniva di mano in mano animando d'una nuova vita, e tentar di vedere quali suoi stati d'animo intendesse di esprimervi e quali in effetto ve ne espresse: non insomma l'ermeneutica dell'*Orlando* ma la psicologia dell'Ariosto deve essere in una questione ariostana il mezzo di ricerca. Che, poi, il ritentare ancor oggi di offrire un contributo alla soluzione d'un siffatto problema non debba tornare una disutile fatica basterebbe a provarlo la pubblicazione di altri due libri stampati l'anno scorso, che dello stesso problema dànno altre due risoluzioni che non si possono in nessun modo accordar fra loro, nè con quella dell'Azzolina.

Dopo avere un po' meditato sulle differenti risposte che quei pochi che di queste cose s'occupano han saputo dare e dopo averne veduto l'assoluta inconciliabilità, non si può prevedere a quali conclusioni porterebbe l'esame di un giudizio che il Quinet dà nel suo capitolo sull'*Orlando Furioso* (*Révolutions d'Italie*, vol. IV *Oeuvres complètes*, cap. XIII) se se n'estendesse l'esperimento ad altre opere della letteratura italiana, ma per quanto concerne la storia della critica del *Furioso* si deve dire che ciò che al Quinet par debba giovare, ha sempre fuorviato dalla più retta comprensione. « Ce qui fait l'immortalité d'une oeuvre d'art c'est que chaque jour elle gagne en beauté par la multitude des rapports que la posterité y découvre et dont les contemporains n'avaient pas conscience ». E invece la più parte degli scritti che han voluto scoprire l'essenza di quel romanzo col mezzo di grandi analogie e di fitti rapporti con l'ambiente storico e con la psiche italiana in procedente sviluppo, nella ideale perfezione artistica o nell'abbrutimento morale, secondo gli ultimi fini dei tanti storici, ha condotto per vie traverse; e ancora oggi ogni problema e ogni risoluzione, ogni misura di critica poetica e di critica storica e ogni prova della vitalità di quell'opera sarà bene ricercare di bel nuovo nel seno dell'opera stessa e far la parte odiosa dell'uomo che non si fida di nessuno. Altrettanti furono gli errori quante le considerazioni sulla evidenza di questi rapporti messi in vista dalla posterità e non pensati dai contemporanei; quanti i problemi proposti analogicamente, tante le false interpretazioni; quanto più sottili le disquisizioni sui fini del *Furioso*, di tanto sminuito il valore di quello, perchè gli s'imponevano limitazioni o storiche (cortigianesche) o morali (satira della cavalleria).

Il Quinet, il Cantù, furono sviati dalla ricerca dei rapporti storici e dai preconcetti religiosi e morali; il De Sanctis dalla volontà di dare all'Ariosto una troppo ampia parte d'uomo rappresentativo del suo tempo: e il secolo XVI è troppo multiforme e multanime per assommarlo in pochi nomi e colorirlo tutto in un solo scenario: e l'Ariosto esponente d'una età che per tanti aspetti appar vana, dovette essere vano anch'egli interiormente: e il carattere antitetico delle prime decadi del secolo XVI e delle ultime del XVIII spinse il De Sanctis ad apprezzamenti di troppo vaste generalità, quando in un confronto dell'Ariosto col Parini sostenne che nel secondo l'artista era il meno, l'uomo era tutto: nel primo l'artista esser tutto e l'uomo non essere affatto. Prima del De Sanctis il Gioberti vide assai profondamente come non convenisse ricercare preoccupazioni teleologiche nel romanzo ariostano e mire extraartistiche; ma si torse dalla via retta volendo vedere in questa negazione di fine implicita l'affermazione d'un intento satirico.

Nelle scorrerie critiche retrospettive dei primi e degli ultimi romantici il *Furioso* o riescì svisato o rimase al tutto incompreso: Lamartine si lasciò sfuggire l'incredibile confessione « il me fait bâiller ». L'ammirazione di tanti altri non fu probabilmente più che nominale: Hugo accendeva i soliti bengala tonanti « Ariosto Rabelais Cervantes ces trois Homères bouffons... ». L'ingiustizia caratterizza i più de-

(1) L. AZZOLINA, *Il mondo cavalleresco in Bojardo, Ariosto e Berni*; Palermo, 1912, Libreria internazionale A. Reber. L. 3.

gli apprezzamenti stranieri. Boileau e Gottsched vedono nell'Ariosto il raccoglitore di buffonate; T. Vischer mette il *Furioso* sotto ai *Nibelungi*, F. Schlegel sotto i *Lusiadas*, F. W. Schmidt e G. H. Adolfo Wagner sotto il primo *Orlando* del Bojardo. I giudici più favorevoli non sono poi forse i più penetranti, se Ludovico di Breme e Stendhal vedono in Ludovico un *arciromantico;* Janin vi scorge il nonno spirituale di Voltaire; Voltaire prima spregia e poi adora. In terra patria e oltr'alpe l'*Orlando* fu considerato nei più eterocliti aspetti: l'esemplificazione di queste stramberie ci porterebbe assai lontano, ma almeno dimostrerebbe la necessità di raggiungere un risultato di base sicura. Ricorderò V. Fornari che racconta aver l'Ariosto messa in versi la pazzia d'Orlando per rispecchiare l'indole del secolo, che fu universalmente pazzo; e riciterò il Quinet che nel correre del guercio conte d'Anglante sulle orme d'Angelica scopre il mito della vagheggiata unione dell'Occidente con l'Oriente.

E allora bisogna riconoscer con qualche indulgenza che non erano meno legittime le fatiche di quegli scrittori timorosi che nel tardo 500 *portavano* il Furioso *al morale* e lo spiritualizzavano per i casti giovinetti; e bisogna davvero convenire che da quelle dispute serrate che intavolavano i vecchi letterati ligi al *corpus iuris aristotelici* (se restasse d'essere eroico il F. per tanto numero d'episodi, se commettesse fallo l'A. nel saltar dall'una all'altra avventura e se ciò avessero fatto gli antichi, se avesse il F. il soggetto contro il titolo, e se — cantando — l'A. suonasse in tromba o in lira) qualche volta venivan fuori delle osservazioni, come talune di Leonardo Salviati, che per la loro stessa empiricità e per la loro tenace aderenza al soggetto possono ben servire a comprender le bellezze del *Furioso* meglio dei raccordi strampalati che vi trovan gli esegeti alla Quinet. Oggi, per merito dei nuovi criteri estetici, il terreno è di molto più sgombro, e possiamo star sicuri che in quest'area di ricerca nè porteranno impaccio le magnanime preoccupazioni civili di un De Sanctis, nè ci metteran paura gli scrupoli dei primi cruscanti. Il campo di studio è — approfittiamone oggi — singolarmente quieto: tanto più che la cultura nazionalista non si cura di coonestare la guerra col turco desumendo esempi di latinità vincente dall'*Orlando Furioso*.

Delle osservazioni acute, ma assai più efficaci per i dubbi che possono sollevare che non per la loro giustezza assoluta ricorrono nelle tre pubblicazioni delle quali si parlava, sull'Ariosto in genere e sul *Furioso* in particolare: di Francesco Biondolillo, di Guido Muoni e l'ultima di Liborio Azzolina. Le tre interpretazioni, s'è detto, sono inconciliabili: il Biondolillo (*La Macaronea di Merlin Cocai*) vede nella ironia dell'Ariosto il dato lirico fondamentale del *Furioso;* il Muoni (*Il sentimentalismo nella letteratura italiana*) vede nel *Furioso* la figurazione assolutamente apatica d'un mondo fantastico non penetrato dalla più leggera onda di passionalità e nemmeno, quindi, da scherno negatore; l'Azzolina, nel libro citato, vuol restituire alla fisionomia morale dell'Ariosto una maggior serietà e un'austerità di coscienza maggiore di quella che le si dia comunemente, e nel *Furioso* vuol vedere realizzato un severo ideale di giustizia umana. Il primo sorprende le labbra e lo sguardo del poeta che mal celano lo splendore e lo scoppio del riso; il secondo gli scuopre una fronte tutta liscia e un occhio vagante; l'Azzolina gli dà una guardatura aggrondata e gli fa sporgere il labbro inferiore: e benchè il libro di quest'ultimo conceda la parte più vasta al nostro poeta, e sia il più meditato, e tutto pieno di belle verità, questo complessivo ritratto del cantore d'Astolfo nella luna, colto in un atteggiamento di serietà quasi luterana (c'è chi, Dio gli perdoni, avanzò anche l'ipotesi d'una conversione protestante dell'Ariosto) non ci persuade più degli altri due tracciati con mano più frettolosa. Ciò non toglie che sulla direzione del libro di Azzolina ognuno possa — a patto di fermarsi in tempo — correr secondo via buona: e diciamo subito come la parte meno accidentata di questa via si trovava già ad esser tracciata dal Canello in alcune poche pagine di recensione alle *Fonti* del Rajna: e dal Cesareo in un articolo per la seconda edizione dello stesso libro del Rajna [1]. Il Canello già parlava del più sano concetto di vita del quale era entrato in possesso quasi inconsapevolmente l'Ariosto; e notava come il poeta reggiano capovolgesse la *Weltanschaung* del poeta scandianese (per il quale amore, secondo la sua insegna virgiliana, tutto vinceva) col porre, nel *Furioso*, l'amore causa disorganizzante dell'unitaria monarchia carolingia, e disvelandolo non più come prodezza, ma come insania; e sosteneva che nessuna buffoneria s'intrude in questa concezione di vita espressa nel cantare Orlando in furia per amore. Il Cesareo contro l'affermazione del Rajna negava personalità agli eroi del Bojardo, e affermava questa essere assai palese e sempre conseguente in ogni persona agente nel *Furioso*.

I riscontri documentativi dell'Azzolina in riprova di quest'ultima verità, esposti per tutte le principali *personae*, sono inconfutabili, accurati, esaurienti. Non è nel vero il Muoni che nega una vita sentimentale che contraddistingua l'un personaggio dall'altro e che dice che la loro personalità può solo segnalarsi con la determinazione di certi atti plastici, senza che vi sia un'intima coerenza che li foggi. Com'era un ameno ripiego critico quello del Burckhardt che voleva giustificare questa pretesa mancanza di personalità in quegli eroi e in quelle dame prevedendo che, quando costoro avessero attirato troppo su di loro l'atten-

(1) *Zeitschrift für rom. Philol.*, Band I, pag. 125; *Nuova Antologia*, 16 novembre 1900.

zione, l'armonia tra le parti del *Furioso* sarebbe sminuita. La verità è che ogni carattere è nel *Furioso* scrupolosamente studiato e, benchè la maggior parte degli avvenimenti non sottostia agli impulsi volitivi delle singole creature e per lo più siano foggiati, quegli avvenimenti, dall'imprevisto, pur sempre esse con le loro impressioni se non con i loro atti mostrano di reagire alle contingenze secondo una congrua intenzione: gli effetti son preparati per esprimerne la maggiore verità umana, e pur nei casi più pazzeschi essi resistono con una interna ossatura morale che non si disloca burattinescamente come nei personaggi del Bojardo e in quei personaggi del Pulci che non assommano, come Rinaldo, Morgante e Margutte, il becerume e quella sorta di eroismo ridanciano che si moveva nelle vie di Firenze: che per questa impronta si potenziarono a vita. Ma il carattere degli eroi che si muovono pel *Furioso*, senza perdere della sua intera umanità è condizionato individuo per individuo a limitazioni tradizionali che l'Ariosto, non isprovveduto di intelligenza storica — intesa nel debito modo, che si vedrà — non intendeva affatto di oltrepassare: quel Carlo quel Rinaldo quell'Orlando e quella Marfisa eran fissati da centenni con atteggiamenti specifici nelle fantasie popolari, e ricostituirli con un temperamento che esorbitasse da quegli atti abituali sarebbe stato un rinunciare alla suggestione e alla partecipazione che i lettori vi avrebber messe di proprio e che venivano a costituire un *a priori* di storicità che dava la serietà maggiore alla narrazione. Noi ben sappiamo che nel mondo del *Furioso* non v'è rimasto nulla del mondo della *Chanson de Roland*, che ove in questa era tutto ombra e umidore e senso di chiusa umanità, nel mondo dell'Ariosto tutto è luce, tepore di sole e lietezza d'intelletto; ma fra l'interpretazione che doveva dare l'Ariosto ai cantari francesi e l'ideal suo nel comporre l'*Orlando* la differenza non doveva esser poi tanta. Questa volontà di non togliere dall'atmosfera tradizionale quei caratteri si rispecchia nella maggiore serietà restituita a Re Carlo, di tanto scaduto per le beffe degli ultimi cantori di piazza, alla chiusa ed entusiastica natura d'Orlando che resta sì conseguente pur nella follia: solo Ruggiero e Bradamante vivono senza restrizioni, perchè per essi il pondo della tradizione è nel transito d'appena una generazione, in un'aria più fresca e più nuova, e alla fine del *Furioso* il poeta non li lascia nell'immobilità di ideali ormai trapassati, ed essi dànno l'illusione — come nota l'Azzolina — che debban scendere e vivere davvero tra gli uomini per realizzare il loro sogno di gloria: l'origine di Casa d'Este. L'Ariosto dunque nelle figure tradizionali del ciclo carolingio, senza ch'esse perdano le linee imposte loro in una ininterrotta serie di narrazioni, mette un carattere più variamente umano: di quella umanità vagheggiata dall'umanesimo, senza differenziazioni storiche, sostrato comune e del mondo classico e del mondo cavalleresco e del mondo umanistico. Era questa ampiezza del concetto d'umanità che permetteva di cantar fatti contemporanei (la scoperta dell'America, la battaglia di Ravenna e la storia di Ferrara) tra una gesta e l'altra dell'epoca carolingia, che già per merito del Bojardo aveva assunto comuni colori fantastici con le gesta de' cicli brettoni; nello stesso modo che si dipingevano allora i fatti biblici e la passione di Gesù con esseri abbigliati secondo le foggie contemporanee. Il medioevo poetico dell'Ariosto ha lo stesso colore di vita del mondo virgiliano e della corte estense del secolo XVI. Come in noi dal *Furioso* questi varî mondi si riproducono in una egual luce, tale accadeva in tutte le fantasie di chi viveva al tempo dell'Ariosto, naturalmente. È un'incapacità propria del secolo di avanzarsi e di indietreggiare nel tempo, sentendo, come noi sentiamo, mutarsi profondamente le caratteristiche ambientazioni delle varie età: incapacità che viene da una coscienza di più stabile, di più egualmente diffusa e di meno agitata umanità, per la quale gli umanisti vagheggiavano di ricongiungersi idealmente all'ellenismo e alla romanità. Essi veramente sentivan la possibilità di vivere nel secolo di Pericle quando ricopiavano testi nuovamente invenuti all'ombra di quelle corti ancora semifeudali e disotterrando statue negli orti di abazie sorte con le impronte delle più barbare età. In essi, e nell'Ariosto, era la generosa fede che tutto quel ch'è stato non possa finir mai di interessare gli uomini e la persuasione che ogni avvenimento e ogni opera si debbano studiare con lo stesso interesse e godere con la stessa gioia fuor della connessione dei tempi che li produssero. Questo giustifica almeno in parte il giudizio di que' romantici che tanto sentivano il bisogno delle caratteristiche nazionali e del colore locale che facesser da sfondo imminente in ogni evento storico, quando vilipesero il *Furioso* ponendolo al di sotto di opere di tanto più povere: e si giustifica la predilezione pel Bojardo al quale stava molto a cuore quel resto di carattere feudale che ancora non era del tutto venuto meno nelle corti d'Italia e che gli fece colorar l'*Innamorato* un po' dei colori del tempo che fu, e che sorse a scrivere quando i tempi non erano ancora maturi per sentire appieno la cattolicità dell'umanesimo cinquecentesco, quel cosmopolitismo di cultura e di vita che nel *Furioso* è rispecchiato con tanta libera naturalezza. L'Ariosto fornì al suo romanzo, senza far violenza alle forme tradizionali della epopea carolingia, questa essenza d'una umanità che vive fuori dello spazio e del tempo. E questo potè fare con tutta spontaneità perchè man mano, nelle ultime redazioni, lo spirito del romanzo cavalleresco era andato sciogliendosi da ogni limitazione storica e nazionale e pur conservandosi le vecchie caratteristiche alle più note *personae* del dramma, queste s'eran come disambientate e potevano, pure restando Rinaldo un ribelle, Rolando un casto, e Astolfo un vanitoso, cambiare aria e correre le vie del mondo, le vie di Firenze e le vie di Ferrara. In

questo senso, in questo svanire delle vecchie categorie spaziali e temporali, lo spirito dell'umanesimo viene a coincidere con lo spirito del romanzo cavalleresco. Questa umanità, comune sostrato al mondo classico e cavalleresco, fa sì che quelle narrazioni che risultano da addizioni di motivi leggendari nazionali storici e favolistici e che per le indagini dei ricercatori di fonti si possono sfaldare in tante situazioni tolte da Ovidio + Apulejo + Virgilio + Stazio + Palamedes + cronistoria degli Estensi, si ricompongano poi in una indipendenza di vita che, con caratteri comuni ad ogni mondo e ad ogni età, sa svolgersi con una novità perenne di atti, di quella novità che è propria di tutti i casi della vita giornaliera, determinati da necessità e da spontaneità.

(*continua*) A. B. Baldini.

Cronaca.

Letterature moderne. — Nell'ultimo numero del *Giornale storico della letteratura italiana* (vol. LX, fasc. 1-2) C. Friedmann consacra un lungo articolo a *La coltura italiana di Madame de Sévigné*. Ricercandone le manifestazioni traverso le lettere, dimostra come questa fosse parallela e conforme ai gusti del tempo; l'autore più antico a cui accenna è Francesco di Barberino, la conoscenza del quale però non va oltre il nome; dei tre grandi trecentisti a Dante rivolge meno l'attenzione. Pare che il sec. XV le sia quasi completamente ignoto; tra gli scrittori del XVI e XVII gli storici (Guicciardini, Davila, Bentivoglio) occupano un posto considerevole nella sua coltura; conosce poi il *Pastor Fido* e l'*Aminta* e ne ama la lettura, naturalmente oltre il *Furioso* e la *Gerusalemme*, le cui reminiscenze nelle lettere sono le più numerose. La Friedmann dimostra poi come M. de Sévigné apprezzasse il Tasso più dell'Ariosto, anche questo in conformità alle tendenze letterarie del seicento francese. Buone osservazioni fa sulla fortuna toccata in Francia al Marino, di cui il ricordo occorre due volte nelle lettere della S. All'articolo della Friedmann seguono alcuni documenti offertici dal Cessi, appendice a un suo studio su *Niccolò Perotto e Poggio Bracciolini* che ha visto la luce nei numeri precedenti di questo giornale (cfr. vol. 51, 54, 59). Nelle *Varietà* prima il Bertoni ci offre una nuova lezione per i versi della strofa VI del pianto di Giacomino Pugliese; secondo lui si deve leggere: *se fosse al mio voler*(*e*) *Donna di noi* | *diciesse a Dio sovran*(*o*) e non *Donna di voi* | *direste* e prova l'uso dell'imperfetto congiuntivo in luogo del condizionale con l'esempio del francese, provenzale, spagnuolo e del moderno triestino. A. Oberdorfer pubblica per la prima volta un testo di Leonardo Giustiniani, le *Regulae artificialis memoriae*, contenuto in un ms. della Marciana. Il dato più importante che se ne ricavi per la biografia dell'A. è la testimonianza di un suo secondo figliuolo, Matteo, oltre il già conosciuto Bernardo. In ultimo A. Pascal ci dà notizia di un terzo manoscritto (Biblioteca dell'Arch. di Stato di Torino) contenente il *Torrismondo* del Tasso, e L. Frati di *Una satira bolognese dell'abate Frugoni* manoscritta nella Biblioteca universitaria di Bologna, e composta, a quanto pare, tra il 1721 e 1727. In essa dame e cavalieri vengon malignamente passati in rassegna e per ciascuno c'è il frizzo pungente. Delle recensioni bibliografiche le più notevoli sono quelle di H. Cochin alle *Note e studi sul Petrarca* di G. Bologna; del Cian al secondo volume di V. Zabughin su *Julio Pomponio Leto* e del Picco che dà un breve cenno di ciascuno dei numerosi articoli usciti lo scorso anno in bel volume a festeggiare il quarantesimo anno di insegnamento di Pio Rajna.

— Sotto nuova veste, ma quasi immutati nella sostanza riappaiono gli *Studi di critica e storia letteraria* di A. D'Ancona che già videro la luce nel 1880. Poche le differenze tra questa e la prima edizione, tranne che l'A. ha tenuto conto (e lo dimostrano le note collocate in fondo a ciascun saggio) del progresso degli studi operatosi negli ultimi trent'anni, ed ha sostituito lo scritto su *La leggenda d'Attila in Italia* con l'altro su *La leggenda di Maometto in Occidente*, mentre quello *Sul concetto dell'Unità politica nei poeti italiani* è stato in parte abbreviato specialmente per ciò che riguarda il sec. XVII, in parte ampliato con le note sullo « Spirto gentil » della canzone petrarchesca. Più degli altri ricco di nuove cure e di ritocchi è il saggio su *Cecco Angiolieri da Siena poeta umorista del sec. XIII*. Alla sua conoscenza notevoli contributi ha portato il Massèra che ne ha curato anche egregiamente l'edizione delle rime. Il D'A. ne tien conto e discute e quasi sempre sostiene le proprie vecchie opinioni. Così pure nello scritto *Del Novellino e delle sue fonti*, così meritamente noto a tutti gli studiosi, ha tenuto conto dei nuovi studi fatti in proposito dall'Aruch. Al D'A. dobbiamo esser grati anche per un altro suo libro, *Viaggiatori e Avventurieri* (Firenze, Sansoni), utile e interessante, sebbene assai frammentario nella forma. Vi si parla del viaggio del Montaigne in Italia (1580), del Casanova, anzi specialmente del Casanova, sul quale ora le ricerche sono nel loro massimo fiorire, e di altri. Chiudono il libro giuste e belle osservazioni in proposito de *L'Italie des Romantiques* di U. Mengin. Appunti, osservazioni staccate, piuttosto che un complesso organico e solido di idee secondo una ben determinata linea di condotta, ma tali da non esser trascurati e da servire egregiamente a chi volesse meglio approfondire siffatti studi.

— Della collezione *Scrittori d'Italia*, edita dall'editore Laterza, sono usciti in questi giorni: G. Berchet, *Opere*, a cura di Egidio Bellorini, vol. II (Scritti critici e letterari). G. Baretti, *La scelta delle lettere familiari*, a cura di L. Piccioni.

— J. Bertaut, il giovane scrittore, che ottenne recentemente il Premio della Critica, ha pubblicato, presso l'editore Sansot di Parigi: *Les Romanciers du*

Nouveau Siècle (pp. 285. Fr. 3.50). Vi si discorre di H. de Régnier, R. Boylesve, H. Bordeaux, F. Vandérem, L. Bertrand, C. H. Hirsch, R. Rolland, L. Frapié, Cl. Farrère, A. Gide, ' trois romanciers du terroir ': H. Lapaire, É. Guillaumin, É. Moselly.

— Nella collezione *Bibliothèque Méridionale* (Toulouse, Privat) il nostro collaboratore L.-G. Pélissier ha pubblicato *Lettres inédites de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienne* (1797-1820), serie seconda contenente le lettere all'arciprete Luti e a Vittorio Mocenni (1802-1809). Probabilmente, ne riparleremo.

— *Revue Internationale de l'enseignement*, 15 luglio: G. Lanson, *Trois mois d'enseignement aux États-Unis*, octobre-décembre 1911. Fr. Picavet, *Quelques documents sur un de nos vieux maîtres, Roscelin de Compiègne.* T. Suran, *Les candidatures féminines aux agrégations de l'enseignement masculin.*

— La Cambridge University Press prepara in due volumi una raccolta degli scritti politici di Rousseau curata dal professore C. E. Vaughan di Leeds.

— *La Revue*, 15 luglio: *Lettres inédites de Rollinat* (a Ch. Buet) pubblicate a cura di G. Normandy. A. Chuquet, *Murat et Napoléon.* S. Sighele e A. Dauzat continuano l'inutile e idilliaca polemica su Francia e Italia, condotta dal primo senza molta fierezza d'italiano, dal secondo con molta banalità di francese; in fondo, dietro le frasi sentimentali d'uso, si sente la insanabile antinomia dei temperamenti, degli interessi, delle finalità delle due nazioni. E. Tissot, *Hélène Vacaresco.* M. Hochdorf, *Les poètes de la jeune Allemagne* (fine). É. Faguet, *L'Émile de Marcel* a proposito delle recentissime *Lettres à Françoise Maman* di M. Prévost. 1.° agosto: B. de Meneval, *Les dernières de M.me la Valette*, memorie inedite del nonno del M., segretario di portafoglio di Napoleone, sull'eroina del celebre processo. A. Cim continua, occupandosi questa volta dei romanzieri, la sua curiosa raccolta di scempiaggini *Bévues, lapsus et singularité littéraires.* É. Faguet occupandosi delle recenti *Géorgiques Chrétiennes* di F. Jammes, lo accusa di essere caduto, per eccesso di semplicità, nella *platitude* e nella *bonhomie* e fa interessanti osservazioni di metrica. A. Tribal racconta sotto il titolo *Le Décameron du Soudan*, leggende e novelle sudanesi.

— Notiamo nella *Revue Hebdomadaire* del 20 luglio: A. Chaumeix, *M. Prévost éducateur*, a proposito delle lettere suddette; e un articolo del Faguet a proposito dell'inchiesta sulla gioventù francese condotta dalla *Revue Hebdomadaire;* il Faguet, in base a questa inchiesta, si dimostra abbastanza ottimista nei riguardi delle nuove generazioni francesi. Ancora nella *Revue Hebdomadaire*, C. Prozoc, *Joachin Nabuco et la culture brasilienne.* Nella stessa rivista, 10 agosto: G. Hanotaux, *L'Islam français.* Espressione di viva fiducia nell'opera conciliatrice, assorbitrice e civilizzatrice della Francia in Africa, con cenni interessanti sullo stato odierno della letteratura coloniale. L. Barthou, *Victor Hugo correcteur d'épreuves.* Le lettere a Noël Parfait intorno alla correzione delle *Contemplations* sono una prova di più di quanto V. Hugo tenesse, con incrollabile volontà anche nelle cose più minute, alla forma e alla veste più artistica dei suoi versi.

— *Revue des deux Mondes*, 1.° agosto: É. Faguet, *L'abbé de Saint-Pierre.* Sulla scorta della recente e ampia biografia del Dronet l'A. ricostruisce la figura simpatica dell'abate. Di una viva e fine intelligenza, ragionatore senza fanatismo ma convinto, traversa con le sue idee, originali, ma non utopistiche come si suol credere, i campi più svariati: è fautore di un irenismo limitato alle nazioni d'Europa, è nemico tanto del giansenismo quanto dell'ultramontanismo, è modernista e combatte con bella rudezza contro l'insegnamento classico, ha sulla educazione delle donne idee che sorpassano il suo tempo, è ostile allo spirito artistico e letterario che corrompe le nazioni e, a questo proposito, dà un famoso e terribile giudizio sugli Italiani. Agitatore di idee, originale e candido, senza chiara coscienza, da buon razionalista, del valore sociale delle sue *novità*, è l'ispiratore, di cui si deve tener conto, dei più noti e grandi pensatori del sec. XVIII. De Lanzac de Laborie, *Le Musée du Louvre au temps de Napoléon.* Sull'opera meravigliosa ma effimera del Denon, guida di Napoleone nella conquista brutale di un immenso tesoro artistico. G. Fagniez continua lo studio su *La femme et la société française dans la première moitié du XVIIe siècle. La femme dans la famille.*

— *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, agosto: G. Rudler, *Une correspondance inédite - Benjamin Constant et Louvet.* Nuova luce sulle preoccupazioni ansiose di Constant per dimostrarsi francese autentico e repubblicano insospettabile e sull'influenza che esercitò su lui anche per la condotta politica la Staël. A. D. d'Alsheim, *R. Schumann et Clara Wieck.* La traduzione recente delle lettere di Schumann ravviva il ricordo della donna che consacrò esclusivamente le sue eminenti attitudini di scrittrice alla gloria del marito. J. Cordey, *La maison de Savoie en Orient.*

— *Revue de Paris*, 1.° agosto: E. Borel, *Le hazard et la vérité scientifique.* Belle divagazioni sui caratteri essenziali della cognizione scientifica e sul valore di leggi tratte da una serie numerosa di fenomeni, leggi fondate su nozioni imprecise ma non per questo ingannevoli, e non incompatibili col gioco del caso o, negli individui, del libero arbitrio. J. Leune, *Les îles de la mer Egée*, caratteristico pel troppo noto tono d'idealismo nazionale e umanitario, a proposito della sorte delle isole occupate; vi si vuol persuadere gli Italiani a rimettersi allo spirito disinteressato delle potenze.

— Nel *Journal des savants*, luglio: A. Morel-Fatio, *De l'historiographie moderne*, ampio e robusto articolo a proposito della *Geschichte der neueren Historiographie* del Fueter.

— *Deutsche Literaturzeitung*, 3 agosto: E. Scriba, *Die Amerikanische Literatur*, sulla più recente produzione di storia letteraria degli Stati Uniti.

— Notevole nella *Revue politique et parlementaire*, 10 luglio: *L'enseignement technique, industriel et commercial* di M. P. Astier.

— *Revue de Hongrie*, 7 luglio: J. Haraszti termina il suo studio su *Edmond Rostand*.

— *Le Correspondant*, 25 luglio: C. Schefer, *L'installation de la France en Algérie - L'oeuvre du maréchal Soult*. F. Roz, *Le silence d'Alfred de Vigny*, a proposito dei recenti studi di E. Dupuy e F. Baldensperger, riassume le cause, dolori fisici e morali, ambizioni deluse, sdegnosità di tempra aristocratica, che spiegano il silenzio in cui si chiuse A. de Vigny dopo i primi successi. A. Germain, *Le régionalisme breton et le Gorsedd des Bardes*, descrive, nella rinascenza delle energie nazionali brettoni, l'opera e l'ordinamento caratteristico di questa società poetica. F. Laurentie pubblica ancora lettere di *Eugénie de Guérin*. M. de Condekerque-Lambrecht riassume il bellissimo libro di A. de Berzeviczy su *Béatrice d'Aragon reine de Hongrie*, recentemente tradotto dall'ungherese in francese, e che per l'argomento, strettamente connesso colla storia del nostro Cinquecento, meriterebbe una traduzione italiana. De Lanzac de Laborie, *La révolution française et le catholicisme*, esamina tre recenti studi sui vescovi e sul clero francese di fronte alla rivoluzione, del Sicard e di P. de la Gorce.

Antichità. — *The Greek Genius and its Meaning to us* s'intitola un libro recente di R. W. Livingstone (Oxford, Clarendon Press, 1912, pp. 250. Sh. 6). L'A. cerca le note essenziali del genio ellenico e le trova nel senso della bellezza, in quello della libertà, nell'amore della giustizia e dirittura, nell'umanesimo, nella sanità del giudizio e nella versatilità dell'ingegno. Il che, tutto compreso, implicherebbe razionalismo e assenza di misticismo e di sentimentalismo. Quindi l'A. si trova costretto a considerare Platone come un'eccezione, e a giudicare come contrarii allo spirito greco i misteri e la vita religiosa connessa con quelli. Comunque, il libro contiene, fra molte cose da accettarsi con riserva, giuste osservazioni sul valore che l'ellenismo conserva come forza viva della nostra cultura: e fa pensare (ci avrà pensato probabilmente anche l'A.) al bel volume del Mahaffy (cfr. *La Cultura*, XXX, 44).

— Nella *Bibliotheca Teubneriana* K. Manitius comincia ora a pubblicare una traduzione tedesca di Tolomeo (*Des Claudius Ptolemäus Handbuch der Astronomie*. Erster Band, 1912, pp. xxx-462, con una tavola e molte figure) che forma un graditissimo complemento all'edizione del testo curata dal Heiberg. Il M. ha arricchito il volume di copiose note e ha corretto qua e là le figure dell'edizione greca o ne ha aggiunto delle nuove secondo il bisogno. La sua prefazione traccia le vicende dell'opera tolemaica presso i greci e gli arabi e nel mondo occidentale, e si chiude con le parole del nostro compianto G. Schiaparelli esprimenti l'ammirazione più sincera e commossa per la scienza antica.

— Lo scritto di Archimede sul metodo, scoperto recentemente dal Heiberg in un palinsesto del monastero del S. Sepolcro in Gerusalemme, è stato ora tradotto da Sir Th. L. Heath e pubblicato come appendice alla traduzione delle altre opere del celebre matematico, traduzione che risale al 1897. Per le indicazioni bibliografiche cfr. nella rubrica *Opuscoli ed estratti* del fasc. 15 agosto.

— *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XXXVI, 1-4: M. J. Hatzfeld, *Les Italiens résidant a Délos mentionnés dans les inscriptions de l'ile*, copiosa monografia sulla colonia italiana di Delo nei secoli II-I avanti l'Era volgare. M. R. Vallois, Στοιβὰ *et* Κερκίς, spiegazione di termini tecnici dell'architettura in iscrizioni di Epidauro. F. Hiller von Gaertringen, *Arikeides und Hieronymos von Rhodos*, importante per la storia della scuola platonica a Rodi. Ch. Picard, Ἄγος *ou* ἄγγος *sur une inscription thasienne*. P. Perdrizet, *Nemesis*, studio sul culto e sulle rappresentanze artistiche di Nemesi verso la fine del paganesimo.

— *The Classical Review*, XXVI, 5: A. Platt, *The last Scene of the Seven against Thebes*, porta varii argomenti a favore delle tesi dello Schöll contro l'autenticità dei versi 996-1070. J. E. Harry, *Two more misunderstood passages in the Oedipus Tyrannus*. Id., *Crux crucum in Hippolyto*, a proposito di Eurip. *Hipp.*, 468 s. R. L. Turner, *Against the Stress Accent in Latin*. G. C. Macaulay, *On Horace*, Ars Poetica, *ll. 128-130* (si dovrebbe intendere: « La difficoltà sta nell'imprimere la nota dell'originalità a una materia di dominio pubblico, e perciò tu — Pisone, che — ora stai cavando una tragedia dall'*Iliade*, hai in ciò più merito, che se trattassi un argomento affatto nuovo »).

— *Classical Philology*, VII, 1-3: J. P. Postgate, *On Catullus*, discussione critica di varii passi controversi. R. J. Bonner, *Administration of justice in the age of Hesiod*, dagli accenni dei poemi esiodei si può ricavare che nei tempi a cui essi risalgono l'ordinamento della giustizia era notevolmente progredito su quello dei tempi omerici. R. C. Flickinger, Χοροῦ *in Terence's Heauton, the shifting of choral rôles in Menander, and Agathon's* ἐμβόλιμα, preziose osservazioni sugl'intermezzi musicali nella comedia nova. H. W. Prescott, *The position of 'deferred' nouns and adjectives in epic and dramatic verse*, osservazioni e dati statistici sull'enfasi ottenuta col collocamento nelle parti più accentuate del verso. J. W. D. Ingersoll, *Roman satire: its early name?* il nome antico del genere satirico sarebbe *schedium* o *scedium* (σχέδιον, σχεδίασμα) « improvvisazione ». D. Johnson, *The manuscripts of Pliny's letters*, elenco e classificazione. O. Schroeder, *The new metrik*, riassunto delle questioni più ardenti nel campo della metrica antica; la traduzione

dell'articolo dall'originale tedesco è stata fatta da P. Shorey, uno dei cultori più attivi di studi metrici. R. Henning Webb, *On the origin of roman Satire,* l'origine drammatica della satira non è attestata altro che da un molto controverso passo di Livio, ma si deve ritenere come certa per ragioni di evidenza interna. A. Shewan, *Recent homeric literature,* rassegna sistematica delle pubblicazioni. W. A. Heidel, *On Anaximander,* esame degli elementi fondamentali della dottrina. E. H. Sturtevant, Πάρνοψ, sarebbe il nome della locusta, e la radice indicherebbe in origine danno o distruzione. T. S. Jerome, *The Tacitean Tiberius. A Study in historiographic Method,* esame dei motivi artistici e retorici che avrebbero contribuito a creare la figura di Tiberio quale ce la dà Tacito, diversa naturalmente da quella del Tiberio storico e reale. J. A. Scott, *Patronymics as a test of the relative age of Homeric Books,* combatte la tesi di W. Meyer (*De Homericis patronymicis,* Gottinga, 1907), mostrando che l'uso dei patronimici non può valere come criterio cronologico. F. A. Wood, *Notes on latin etymologies.* T. Frank, *The import of the Fetial institution,* l'istituzione non è importante solo per la storia del diritto internazionale, ma anche per la luce che getta sulla storia romana più antica e sulle cause della futura grandezza. C. D. Adams, *Recent views on the political influence of Isocrates,* esame degli scritti di Ed. Meyer, P. Wendland e J. Kessler.

— *Indogermanische Forschungen,* XXX, 3-4: E. Kieckers, *Die Stellung der Verba des Sagens in Schaltesätzen im Griechischen und in den verwandten Sprachen.* Id., *Zum Perfect des Zustandes im Griechischen.* Id., βδελύττομαι. N. Jokl, *Beiträge zur albanesischen Grammatik.* Th. v. Grienberger, *Zur Inschrift des Cippus vom Forum Romanum.* W. Schwering, *Lateinisch Aiax Aiácis,* la forma si spiegherebbe solo per la trasmissione del nome greco attraverso i dialetti italici. K. Brugmann, *Der Ursprung des lateinischen Konjunktivus Imperfekti et Konjunktivus Plusquamperfekti.* E. Kieckers, *Zum Accusativus limitationis im Griechischen.* K. Brugmann, *Wortgeschichtliche Miszellen.* V. Riffer, Συκοφάντης, rinunciando alla poco seria spiegazione tradizionale, crede che il vocabolo si connetta non coi fichi dell'attica, ma col famoso gesto di Vanni Fucci.

— *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen,* XLV, 1-2: A. Brückner, *Über Etymologien und Etymologisieren.* Id., *Wörter und Sachen:* due articoli utili contro la precipitazione nei ravvicinamenti e nelle etimologie. E. W. Fay, *Composition or Suffixation?* a proposito di nomi latini in *-go* e in (*u*)*lentus.* Inoltre i due fascicoli hanno copiosi contributi etimologici di F. Bechtel, W. Prellwitz, W. Schulze e altri.

— *Zeitschrift für das Gymnasialwesen,* LXVI, 1-6: G. Schmid, *Zoologisches-Philologisches,* postille e aggiunte all'opera del Keller, *Die Antike Tierwelt.* C. Bohnhoff, *Zur Etymologie der Wörter « Paraphe, Paraphieren, Paraphasie, Paraphaie ».* E. Hedicke, *Aphthonius und Apthonius bei Curtius.* E. Meyer, *Paraphe,* risponde al Bohnhoff, tornando a παράγραφος, e dimostrando assurda la derivazione da παραφή.

Varia. — *École Française de Rome - Mélanges d'archéologie et d'histoire,* XXXII, 1-2: R. Massigli, *Notes sur quelques monuments de Tunisie.* R. Fawtier, *Une rédaction inédite de la vie de Saint Guénolé.* H. Waquet, *Note sur les médecins de Clément VI.* A. de Boüard et Ch. Hirschauer, *Le Juvenel des Ursins et les Orsini.* A. Piganiol et R. Laurent-Vibert, *Recherches archéologiques à Ammaedara (Haïdra).*

— Nella ormai notissima collezione *Aus Natur und Geisteswelt* la casa Teubner di Lipsia pubblica: R. Schachner, *Australien und Neuseeland. Land, Leute und Wirtschaft* (pp. 120, con 23 illustrazioni, Mk. 1.25). Vi si parla delle caratteristiche naturali dei due paesi, della popolazione primitiva ed immigrata e dei suoi caratteri, delle condizioni politiche, economiche e sociali.

— Un libro assai interessante per chiunque si occupi di storia dell'Asia, di politica coloniale, di antropogeografia, è quello di Ch. E. Bonin, *Les royaumes des neiges* (*Etats himalayens*), Paris, Colin, 1911 (pp. x-301, Fr. 4). Vi si parla dell'Afghanistan, del Pamir, del Bhutan, dell'Assam, degli ultimi avvenimenti nel Tibet

— La libreria Perrin et C.ie pubblica: Abbé Pierre Lelièvre, *La religion de Jésus d'après l'Évangile* (Paris, 1912, pp. xxx-280, Fr. 3.50). Esposizione di carattere religioso ed edificante.

Opuscoli ed estratti.

Breccia E., *Rapport sur la marche du service du Musée* (d'Alexandrie) *pendant les années 1910-1911,* Alexandrie, 1911, pp. 34 e otto tavole contenenti 25 figure — Id., *Di una tomba romana presso Alessandria.* Estr. dal *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie,* n. 14, pp. 9 e una tavola — Gandiglio A., *Versi che non tornano nelle « Odi barbare »?* Estr. dal fasc. di luglio 1912 della *Rivista d'Italia,* pp. 129-151 — Hauvette H., *La 39.e nouvelle du Décaméron et la légende du ' coeur mangé ',* Paris, Champion, 1912, pp. 22. Estr. dalla *Romania,* XLI — Jannone G., *Il duello Pepe-Lamartine su documenti inediti,* Terni, tip. Visconti, 1912, pp. 72 — Pellegrini C., *Nota Carducciana (A proposito di alcune strofe dell'ode ' Alle fonti del Clitumno '),* 1912, pp. 7. Estr. dalla *Rivista d'Italia.*

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 18. 15 Settembre 1912.

LA CVLTVRA

Religione, civiltà ed arte.

(A proposito di A. della Seta, *Religione ed arte figurata*).

I.

Centocinquant'anni fa Voltaire sosteneva che la religione era un fenomeno tardo e secondario nella società umana: « Lorsque, après un grand nombre de siècles, quelques sociétés se furent établies, il est à croire qu' il y eut quelque religion, quelque espèce de culte grossier ». Essa era stata preceduta dalle arti utili: « Il a fallu des forgerons, des charpentiers, des maçons, des laboureurs, avant qu' il se trouvât un homme qui eût assez de loisir pour méditer. Tous les arts de la main ont sans doute précédé la métaphisique de plusieurs siècles ». Ed è appena necessario ricordare che per lui le religioni erano un prodotto dell'impostura dei preti e dell'imbecillità dei popoli.

Noi siamo oggi assai lontani da queste idee, lontani non tanto per tempo — S. Reinach ricorda (*Orpheus*, p. 13) come l'apparizione tardiva della religione venisse ancora insegnata ai nostri giorni da un fondatore della preistoria, G. de Mortillet —, quanto per differenza di spirito. Nessuno oggi dubita che la religiosità sia un elemento naturale, primitivo ed universale dello spirito umano. Ma non basta: quest'elemento, non solo si riconosce che è stato presente fin dalla prima infanzia del genere umano — fin dallo stadio animale, ha sostenuto qualcheduno —, ma è convinzione ormai generale, sebbene formatasi per buona parte sopratutto in quest'ultimi anni, ch'esso abbia avuto una parte preponderante nella vita dell'umanità primitiva, e nella formazione della civiltà, non solo spirituale, ma — qui è specialmente la parte nuova — anche materiale. Non si erra anzi affermando che è ormai divenuta comune una concezione secondo la quale la religiosità comprendeva primitivamente in sè tutte le varie forme della vita umana, le quali solo per una lenta evoluzione, non ancora totalmente compiuta, si sono rese indipendenti da essa, per un processo di differenziazione che è stato in questo caso un processo di laicizzazione.

Vari elementi hanno concorso al formarsi di questa concezione, così differente da quella del sec. XVIII da esserne addirittura l'antitesi. Dall' evoluzionismo naturalistico spenceriano deriva l'idea di uno stato primitivo della società umana omogeneo ed indifferenziato, senza distinzione di funzioni e di attività, da cui poi si sarebbe svolta la varietà e complessità di organi della società presente. D'altra parte gli studi di etnografia hanno mostrato l'importanza del fattore religioso nei popoli così detti primitivi, nei *Naturvölker*, in cui la teoria evoluzionistica trova appunto rappresentato il primo stadio dell'umanità. Si può dire, insomma, che alla concezione accennata dei primordi dell'umanità l'evoluzionismo abbia dato la forma, gli studi etnografici la materia. Osservando la vita dei *Naturvölker*, si è constatato come molti fenomeni sociali, economici, artistici siano in essi determinati e regolati da credenze religiose e magiche. Ed allora si è proceduto oltre; e facendo intervenire l'ipotesi, dai dati raccolti si sono tratte conclusioni generali, e di fronte a fatti importanti della vita dell'umanità, di cui finora non s'era spiegata l'origine, si è fatto ricorso, per interpretarli, a motivi religiosi. Se, ad es., noi leggiamo l'introduzione premessa da S. Reinach al secondo volume dei suoi *Cultes, mythes et religions*, vedremo come egli — sulla scorta, del resto, almeno in buona parte, di altri che prima di lui hanno espresso idee analoghe — attribuisca a fattori religiosi l'addomesticazione degli animali, l'agricoltura, la metallurgia; e qualche anno fa E. Hahn (*Die Entstehung der Pflugkultur*, Heidelberg, 1909) ha sostenuto l'origine religiosa dell'aratro e dell'uso di arare la terra. Il Reinach stesso ed altri — sopratutto il Jevons — hanno mostrato la parte che i *tabu* hanno avuto nella formazione della moralità, così da sostenere che la nostra morale familiare e sociale — il divieto

dell'omicidio, dell'incesto, del furto — rappresenta lo sviluppo di « tabous bienfaisants ». Sulla forza proibitiva del tabu è basata l'esogamia, che regola i rapporti matrimoniali di tanti popoli della terra. L'organizzazione sociale di una gran quantità di tribù è basata sopra un fattore ch'è stato riguardato comunemente come essenzialmente religioso, il totemismo. Tutti sanno l'importanza della religione nella società antica, nella polis greca, come nella teocrazia egiziana; ed il Frazer ha specialmente mostrato quanta parte l'elemento magico abbia nella storia primitiva della regalità. Lo stesso, in una trattazione sintetica recente (*Psyche's Task,* London, 1909) ha dato un quadro dell'influenza della superstizione sul rispetto all'autorità dello stato ed alla proprietà, sulla moralità sessuale e sul matrimonio, sulla giustizia criminale. D'altra parte la medicina, e con essa le scienze naturali, l'astronomia, ecc. non hanno avuto dapprincipio un carattere religioso e magico? Così morale, costituzione sociale, politica, scienza, arte — per questa vedremo poi —, pastorizia, agricoltura, industria, tutto sarebbe nato in grembo alla religione, e questa sarebbe veramente stata l'educatrice del genere umano.

II.

I fatti su cui una tal concezione si fonda sono innegabili, ed anche la loro interpretazione ha un serio fondamento di verità. Pur tuttavia vi sono importanti riserve e limitazioni da fare, di alcune delle quali non veggo che si abbia una coscienza molto precisa.

Intanto, non bisogna, nell'interpretazione dei fenomeni della civiltà primitiva, lasciarsi andare troppo facilmente a conclusioni affrettate ed a generalizzazioni premature. È necessario caso per caso analizzare attentamente i fenomeni nei loro vari elementi, e prima di ricorrere per l'interpretazione ad analogie lontane e a principî generali, riporli nelle circostanze di ambiente per vederne le immediate e reali connessioni: è necessario, in una parola, adoperare quella che il Farnell (*The evolution of Religion,* London, 1905) chiama *adjacent anthropology*.

Inoltre, è necessario intendersi un po' meglio sul significato della parola religione, e vedere se per caso non si allarghi l'estensione di tale concetto più del legittimo. Appunto a questo proposito il Frazer ha iniziato una reazione escludendo assolutamente dal campo religioso la magia, che sarebbe non solo differente, ma antitetica alla religione, una scienza primitiva, e facendo di essa uno stadio primordiale, areligioso dunque, dell'umanità. Lo stesso Frazer, nella sua opera capitale sul totemismo (*Totemism and Exogamy,* London, 1910) ha negato a questo quasi totalmente il carattere religioso, come d'altra parte ne ha ridotto moltissimo l'importanza per la civiltà umana.

Senza voler decidere qui tali difficili questioni — e certo il concetto del Frazer di una magia areligiosa ed a carattere scientifico è più che discutibile — una cosa si può affermare: che si è usato e si usa in maniera troppo ampia ed indeterminata del concetto di religione, in cui si è finito per comprendere qualunque concezione ed atto derivante da una mentalità diversa da quella dei popoli colti. In tal modo si è fatto della religione un equivalente della civiltà primitiva, e dopo questo si è proclamato che la civiltà primitiva è niente altro che religione. È evidente il circolo vizioso. Noi non pretendiamo qui di romperlo, dando una definizione modello di religione; ci basta di additare la difficoltà.

Quest'ultima osservazione ci spiana la via ad un'altra. È da osservare se talvolta quel che noi consideriamo come prodotto di un fattore religioso non sia invece, insieme con questo fattore religioso stesso, il risultato di una causa più generale, dello stato cioè della civiltà in quell'ambiente ed in quel dato momento. O in altre parole: se è vero che la religione influisce sulla civiltà, non è men vero che questa influisce sulla religione; ed il fattore religioso non deve esser concepito come qualche cosa di unico e d'isolato, ma come un elemento a contatto di molti altri.

Ma non basta. Quando si dice che un dato fenomeno è di natura religiosa, bisogna guardarsi di non confondere insieme due cose profondamente differenti: la causa prima del fenomeno ed il carattere ch'esso ha assunto. Può essere cioè che il fenomeno non debba la sua origine ad un movente religioso, ma che, una volta prodotto, esso sia caduto sotto l'influenza e nella sfera della religione. Vale a dire che, se è vero che molti fenomeni, religiosi in origine, si sono poi laicizzati, non bisogna perdere di vista la possibilità opposta, che fenomeni originariamente, diciam così, laici, abbiano poi assunto carattere religioso. Così sarebbe tutt'altro che impossibile che la colti-

vazione dei cereali avesse una prima origine nient'affatto religiosa, e forse anche, checchè si dica in contrario, puramente casuale. Ma una volta spuntata la prima pianta di grano, era inevitabile ed è perfettamente concepibile che idee e riti animistici e magici si siano impadroniti del fenomeno, abbiano preteso spiegarlo, produrlo e dirigerlo, dando così ad esso una essenza religiosa. Ed anche oggi il nostro contadino — e non il contadino soltanto —, pur non annettendo nessun valore religioso all'atto della seminagione od a quello della raccolta, ricorre a Dio ed ai santi per la prosperità dei campi, e la chiesa compie allo stesso scopo solennemente le rogazioni. Ed il matrimonio del diritto romano e germanico non è poi divenuto, grazie all'opera dal cristianesimo e della chiesa, un fatto religioso per eccellenza, un sacramento, di cui si è fatta risalire l'istituzione a Cristo stesso?

Vi è infine un'altra osservazione da fare e che più profondamente tocca le basi della concezione che potremmo chiamar ierocentrica delle origini della civiltà. Quando si dice che l'arte e la scienza sono derivate, per un processo evolutivo, dalla religione, si cade nel solito abuso — quando ce ne libereremo? — del concetto di evoluzione. Se si intende dire che quelle forme dell'attività umana hanno avuto una volta delle connessioni con la religione, si dice cosa intorno a cui si potrà discutere del come e del quanto, ma contro la quale non si possono rilevare errori di concetto. Ma se s'intende dire, che esisteva primitivamente una sola attività, la religiosa, e da questa, per differenziazione — concetto naturalistico ed evoluzionistico — sono uscite le altre forme di attività umana, si commette un grosso errore. Al solito, si perde di vista che l'evoluzione naturalistica non è creazione, e che l'arte, la scienza, l'attività economica non sono prodotti secondari e derivati, di cui si possa fissare il primo momento d'esistenza in un punto cronologico, ma sono forme eterne dello spirito umano. La scienza antica era senza dubbio legata alla religione, aveva carattere religioso; ma questo non toglie che l'astrologia babilonese fosse, intanto, scienza, che le teogonie sacerdotali fossero filosofia; che l'animismo stesso — e del resto il Tylor l'ha detto per primo — fosse una interpretazione della realtà, una filosofia.

(*continua*) L. Salvatorelli.

Max Manitius. — *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters.* Erster Teil: Von Justinian bis zur Mitte des zehnten Jahrhunderts. Mit Index. — München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1911.

Lo studio della letteratura latina del medio evo, sebbene avviato da gran tempo, è ancora imperfetto ne' metodi, nelle indagini e nelle conclusioni; anzi si può affermare che appena cinquant'anni fa si chiudesse per questa letteratura il periodo dell'erudizione vaga con intento aneddotico o apologetico e s'iniziasse il periodo della ricerca scientifica con criterio storico e filologico. Primo G. A. Fabricius con la *Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis* forniva un prospetto degli scrittori del medio evo, considerandoli come partecipi, nel pensiero e nella lingua, dell'evoluzione dell'antica letteratura classica; seguiva I. C. Bähr con *Die christlichen Dichter und Geschichtschreiber Roms,* estendendo la storia fino a Gilda, Aldelmo e Paolo Diacono; poco appresso A. Ebert pubblicava l'*Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande* e conduceva l'esame de' documenti letterari fino al secolo XI, riferendosi però quasi sempre a stampe e non a manoscritti, con frequenti lacune d'indicazione e d'interpretazione. Scritto di pregevole utilità fu il prontuario dato da G. Gröber nel *Grundriss der romanischen Philologie,* ove pur manca tuttavia ogni cenno di ricerche recentemente compiute. Migliori studi per le singole età ci offrirono il Dümmler, il Gautier, il Manitius con la *Geschichte der christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des VIII Jahrhunderts,* e, innanzi agli altri, Ludovico Traube, forse il più autorevole cultore, che nella sua *Einleitung in die lateinische Philologie,* venuta in luce dopo la morte, trattò ampiamente e con mirabile dottrina del periodo che corre da Eusebio a Cassiodoro. Di scarso valore è il rapido sommario che della letteratura latina nel 1905 compilò A. Baumgartner nella sua *Geschichte der Weltliteratur;* ed è poi ancora in corso di pubblicazione il volume *Le origini* di F. Novati della *Storia letteraria d'Italia,* nel quale il medio evo latino si considera quasi prodromo della letteratura italiana posteriore. Sicchè, quantunque numerose e varie siano le monografie speciali, che illustrano la vita e l'opera d'uno scrittore, o tutta l'espressione letteraria d'un'età, si desidera però una larga compilazione sintetica, che rintracci e raccolga

quanto fin qui s'è rilevato e segni i caratteri e le forme singolari di questa letteratura della seconda latinità, che s'estende nell'Europa occidentale per circa nove secoli di storia.

A tale impresa s'accinge ora, dopo lunga e laboriosa preparazione, il Manitius, con questo primo volume che annunciamo, di 766 pagine, ove la storia letteraria è condotta dal tempo di Giustiniano fin quasi alla metà del decimo secolo, cioè continuata dal punto in cui M. Schanz termina la sua *Geschichte der römischen Literatur,* che fa parte della stessa collezione. L'opera pubblicata comprende due periodi: il primo, da Giustiniano a Carlo Magno, il secondo, detto dell'umanismo carolingio, dai primordi del regno del conquistatore franco sino ad Ottone I; e ciascun periodo è suddiviso in sei capitoli, che riguardano altrettanti generi o forme letterarie, come *enciclopedia o erudizione universale, teologia, filosofia, scienza naturale e musica, filologia e grammatica, poesia, storia e geografia.* Tra gli eruditi o enciclopedici del primo periodo hanno posto a buon diritto Boezio, Cassiodoro, Isidoro di Siviglia e Beda; tra i teologi Benedetto di Norcia e Gregorio il grande; i grammatici si succedono per ordine di tempo da Virgilio Marone a Bonifacio, i poeti da Verecondo di Junca a Tatwino di Canterbury, e tra gli storici si confondono cronisti come il pseudo Fredegario e narratori epici come Gilda. Ma non agevole fu al Manitius seguire rigorosamente la stessa partizione per l'età carolina, nella storia della quale s'annoverano tra gli enciclopedici Paolo Diacono, Alcwino e perfino Sedulio Scotto e Incmaro di Rheims; tra i teologi Paolino d'Aquileia, Jona d'Orléans, Amalario, Radberto, Samsone ed Eugenio Vulgario; tra i filosofi e i naturalisti Dhuoda ed Helperico d'Auxerre; i grammatici son disposti per cronologia dall'antico Pietro da Pisa, forse il primo italiano giunto in corte di Carlo Magno, fino a Leone arciprete di Napoli e a Gunzone di Novara, i poeti da Teodulfo a Hrotsvit di Gandersheim, e gli storici da Willibaldo ad Agnello di Ravenna.

All'esame della biografia e degli scritti di ciascun autore, così del primo come del secondo periodo letterario, precede un'introduzione, che porge in un prospetto ordinato e perspicuo i profili dell'arte e della cultura del tempo e lascia scorgere con quali criteri di metodo e progressiva persuasione di giudizio il Manitius abbia costruito la sua storia. La rovina della civiltà antica nel settimo e nell'ottavo secolo fu in Italia principalmente effetto dell'alluvione longobarda; ma dalla nuova barbarie erano rimasti immuni più luoghi, come l'esarcato, l'Istria e le lagune, in parte la Liguria, l'Apulia, la Calabria, il Bruzio, Napoli e Roma stessa. Focolari di sapere si ebbero appunto in Roma, ove fiorivano scuole di grammatici e di retori fin dall'età di Gregorio I, in Ravenna che diede giureconsulti e poeti, come Massimiano e Venanzio, in Milano, in cui tenne cattedra Ennodio, in Napoli, ove era aperta una scuola di retorica; e l'ammirazione per i dotti fu tale che Teodolinda invitò i chierici perfino nella sua corte. Sicchè, sebbene il papa Agatone nel sinodo lateranense del 680, più per sentimento di modestia che per verità, osservasse che in Roma *ad eloquentiam saecularem reperiri non posse qui de summitate scientiae glorietur;* e sebbene nelle manifestazioni più umili e comuni della vita intellettuale d'un popolo, quali le carte notarili, le cronache e le iscrizioni, siano violate le leggi della morfologia e della sintassi latina, pure prove copiose dimostrano che la dottrina non era bandita dalla città eterna, e che anzi ai tempi di Sabiniano, di Vitaliano e di Onorio I, come anche negli anni che seguirono, ne partivano maestri e missionari recando una civile tradizione di latinità nelle terre barbariche. Basti ricordare l'opera di Teodoro di Tarso e del monaco Adriano tra gli anglosassoni, di Villibrordo tra i frisoni, di Corbiniano nel Norico e di Bonifacio tra gli alemanni. E però sembra poco conforme al vero l'affermare, come fa il Manitius, che Roma dalla metà del settimo secolo in poi cessasse d'essere il centro della cultura per l'occidente, e che questa si rifugiasse ne' chiostri, quali Vivario e Montecassino, ove vivesse di reminiscenze e di rimpianti. Certamente nel regno franco de' merovingi la barbarie nella lingua, nell'arte e nel costume è rude e selvaggia; ma non allo stesso modo si deve giudicare de' territori degli altri regni, surrogatisi alle ricche e floride province romane d'un tempo. Pertanto nella Spagna gli studi letterari si ridestano durante il governo dei re visigoti Sisebut, Chintila, Recceswinth e Wamba, che amavano circondarsi d'artisti e di poeti per esserne adulati, e una serie di scrittori, quali Paolo di Merida, Ildefonso di Toledo,

Severo di Cartagena, Massimo di Saragozza e Fruttuoso di Braga, continuatori dell'opera del grande Isidoro, ci dà indizio della diffusione del sapere. Così in Africa, quando la latinità alletta il fiero ingegno de' vandali, si aprono scuole a Cartagine, a Castello e a Costantina, e la gloria di Vittore di Cartenna, di Vigilio di Tapso e di Blossio Emilio Draconzio sprona non pochi all'imitazione. Ma in Spagna dopo la battaglia di Xeres, in Africa dopo la caduta d'Utica nel 698, l'invasione araba cancella ogni orma di civiltà latina. Per mezzo del cristianesimo tuttavia la romanità del pensiero e della lingua si propaga in Irlanda con Patrizio e Colombano, e nella Britannia, donde scacciati i bretoni dagli anglosassoni, i missionari romani alimentano ne' chiostri la fiamma della scienza, soprattutto a Wearmouth, a Malmesbury e a Canterbury, e ne escono alunni Beda, Aldelmo e Alcwino, il maestro di Carlo Magno.

Ma nella Gallia, nella Gallia latina già altiera de' suoi retori e de' suoi storici, il settimo secolo fu veramente triste. Tra le lotte di supremazia e le improvvise invasioni negli anni di Clotario II una vecchia società si spegneva e una nuova con crisi faticosa s'andava formando. Notevole è il grido di sconforto di quell'ignoto cronista, che fu nominato Fredegario: — *Mundus iam senescit, ideoque prudencie agumen tepiscit, nec quisquam potest huius tempore nec praesumit praecedentibus oratoribus esse consimilis.* — È una confessione di decadenza, per la quale l'idea s'intorbida, la parola è scarsa e inefficace, la sintassi si slega, e mentre i notai scrivono le loro formole macchiate d'errori, i monaci non sanno più leggere e cantare secondo il senso, ne' salteri e negli evangeliari, e un prete franco pronuncia la frase rituale del battesimo così: *Baptizo te in nomina patria et filia et spiritus sancti.*

Nell'altra introduzione l'autore ricerca le cause prime della rinascita carolina, come l'apostolato di Bonifacio, la conquista politica del re franco, che doveva sostituire la grande unità dell'impero bizantino, allora separato dai latini per lo scisma di Leone Isaurico, e soprattutto il desiderio di Carlo di mostrarsi degno erede della grandezza di Roma. Or se è certo che alla cultura della corte giovò la scienza di Alcwino e de' suoi, più efficace impulso diedero agli studi Pietro da Pisa, Paolo Diacono e Paolino d'Aquileia recandovi la tradizione letteraria italiana. Da Roma dunque, ancora faro di civiltà, deriva co' grammatici, co' lettori, co' cantori il risorgimento. Anzi nella stessa Britannia, come il Manitius non mi sembra avverta, c'è dissidio tra scuole celtiche e scuole sassoni, perchè mentre le prime conservano metodo e programma proprio negli *studia literarum,* queste ultime sono del tutto romanizzate, e perfino Alcwino ritempra nelle scuole di Pavia e di Roma la sua retorica e si oppone alla prevalenza de' celti *(rationes Scottorum)* manifestatasi per la sua assenza nell'accademia palatina.

Tale nel suo ampio complesso questa storia letteraria del medio evo latino, della quale il vero valore è nell'esame della vita e degli scritti de' singoli autori, ove si trova una preziosa raccolta di notizie, di testimonianze, di fonti storiche, d'indicazioni varie di saggi e monografie moderne su ciascun argomento. Per ogni opera il Manitius porge l'elenco e la descrizione dei manoscritti e delle edizioni e collega questi cenni con la bibliografia, divisa con sapiente opportunità secondo i soggetti trattati. Perciò il volume può considerarsi un vasto e sicuro prontuario offerto agli studiosi, un manuale scientifico, mirabile per l'ordine e per la chiarezza onde la molteplice erudizione è disposta. Ma ai giudizi espressi e al metodo seguìto sia permesso opporre lievi osservazioni.

Non sembra logica da principio la divisione de' periodi letterari, nè conforme a verità il raggruppare nelle stesse categorie di generi retorici o discipline formali i vari autori per ogni periodo. Non s'intende facilmente per qual ragione s'inizi la storia della letteratura latina del medio evo da Giustiniano, che ebbe sì scarse relazioni intellettuali col nostro occidente e con la politica bizantina avversò anzi in Italia la cultura romana. E del pari non può valere una partizione identica per scritti d'età diverse. Ciò che determina un'età sono uno o più fatti sociali, che diano avviamento nuovo al pensiero e abbiano staordinaria efficacia su la cultura e sull'arte. Or le forme letterarie, comunque s'intenda questa vaga parola, son meteore transitorie, che variano secondo i tempi. Che giova proporsi la questione, come fa il Manitius, se Lupo di Ferrières sia un grammatico o un poeta; se Reginone di Prüm sia uno storico o un filosofo? Che giova poi costringere l'originale sembianza stilistica o fantastica, che dà al suo

pensiero uno scrittore, in un casellario retorico prestabilito? Nella corte de' re di Franconia fiorisce l'epica latina; presso l'università di Parigi la satira e la commedia scolastica, ne' chiostri di Fulda e di Reichenau la visione ascetica e nella scuola di San Gallo la sequenza. Ogni tempo e ogni luogo ha un genere e una forma d'arte diversa; nè è da credere che i contemporanei di Gregorio I e quelli di Carlo Magno fossero obbligati all'uso delle stesse forme ne' loro scritti.

Oltre di che, il proposito costante di compendiare molto in breve spazio induce spesso il Manitius a raccogliere in rapide e laconiche conclusioni lunghe e ardue controversie, che hanno importanza anche per il modo onde furono trattate, come pure s'appaga di frequente di monografie e di saggi di studiosi tedeschi, trascurando simili pubblicazioni francesi o italiane, pur di qualche valore, come ne' capitoli su Boezio, Colombano, Angilberto e Gregorio di Tours. Ma difetto ben più grave dell'opera è l'esclusione voluta della letteratura popolare, e soprattutto dell'agiografia, della mistica leggendaria, delle leggi barbariche e del diritto canonico e sinodale e perfino della lirica degl'inni e delle sequenze, che all'autore sembrò argomento più acconcio di trattato speciale. Con tale criterio la letteratura latina del medio evo viene a perdere uno de' suoi caratteri dominanti e fondamentali, che è appunto il succedersi scambievole e l'alternarsi di due correnti; da un lato la scolastica o dottrinale, da un altro la popolare o etnica; e ne resta esclusa la voce spontanea del popolo, che fu a volte così potente durante la crisi diuturna che nel rimescolarsi delle stirpi germaniche formava le nazioni moderne. Come, ad esempio, togliere la copiosa agiografia de' tempi merovingi, così densa, nell'aspra prosa, di tradizioni e di consuetudini; come evitare lo studio delle sequenze, che rivelano un nuovo atteggiamento del pensiero morale e per i fatti tonici e musicali sono in stretta relazione con la ritmica di tutte le letterature romanze? Questa espressione popolare è la parte più viva e più schietta del latino del medio evo e contiene elementi preziosi di storia, di costume, d'arte e di lingua, mentre la letteratura dottrinale ci fa soltanto fede del solerte lavoro degli uomini colti nell'imitazione continuata dell'antico latino.

Non sarà inutile aver notato francamente tutto ciò, che non attenua di soverchio l'alto valore del volume del Manitius, al quale ora potranno ricorrere con fiducia scientifica quanti bramano aver notizia sicura di scrittori, che furono ne' secoli di mezzo vigili custodi d'una grande civiltà e per mezzo della parola scritta la trasmisero, con cura paziente, fino a noi.

FILIPPO ERMINI.

Antonio Pagano. — *L'individuo nell'etica e nel diritto.* Volume primo: *Esame critico del concetto di Individuo. L'Individuo nell'Etica.* — **Roma,** Loescher e C., 1912 (8.°, pp. 148).

— La coscienza dell'universale è, e non può non essere, individuale, anzi costituisce l'essenza medesima dell'individuo, e ciò nondimeno è superiore, come coscienza, all'universale considerato in sè stesso. La coscienza individuale dell'universale, benchè non assoluta, nè infinita, sovrasta all'universale assoluto ed infinito.

Che cosa è l'universale? È l'idea o il concetto, e può essere o concetto puro (categoria), o concetto empirico, sintesi di forma (categorie) e di materia empirica. In ogni caso, il concetto è sempre un universale, anche quando il suo contenuto sia determinatissimo. Il concetto è assoluto, ma bisogna distinguere l'assolutezza ontologica dalla logica e gnoseologica. Il concetto non è assoluto in senso ontologico, perchè non è un *ens a se*, non ha reale esistenza fuori dell'intelletto; ma è assoluto logicamente, in quanto vale per ogni giudizio di ogni essere intelligente, e gnoseologicamente, in quanto la sua funzione nella conoscenza rimane costante e identica, come di principio regolativo della conoscenza stessa. Il concetto è infinito, ma neppur qui in senso ontologico, sì bene perchè predicabile di un numero virtualmente inesauribile di soggetti. Pertanto, se l'universalità, l'assolutezza e l'infinitezza ontologiche non si trovano nel concetto, non si vede perchè debbano trovarsi nel soggetto conoscente. L'Io penso non ha altra universalità, assolutezza ed infinitezza, se non quelle che sono nel concetto, che è l'oggetto della sua appercezione. Ma l'Io penso è una realtà, mentre tale non è il concetto separato dal pensiero, ed in quanto realtà è superiore al puro pensiero. Il concetto dell'Io non è la stessa cosa dell'Io. I varii Io sono affatto distinti fra loro ed incomunicabili: il così detto Io puro non è che il concetto o forma logica, sotto la quale tutti i possibili Io sono pensabili (V, § 1).

L'Io non è mai così Io come quando è pensiero. La coscienza implicita nelle forme di attività psichica inferiori al pensiero non è coscienza appercipiente, non è autocoscienza, non ci dà il vero Io, ma solo un'ombra ed un presentimento di questo. Se non fossimo esseri intelligenti e morali, non saremmo persone, nè soggetti nel più vero senso della

parola. Il riferimento sempre implicito dell'autocoscienza ad un contenuto dell'empiria fa sì che l'autocoscienza stessa non si ponga, in realtà, se non in rapporto a certi dati empirici. Da ciò segue che v'ha non soltanto una pluralità numerica di Io pensanti, ma, nonostante la comunanza della natura e delle forme dell'attività, una diversità qualitativa e quantitativa dei varii Io (§ 2).

Discendendo i gradi dell'essere, noi lasciamo l'individuo vero, che è l'essere intelligente e volente, per imbatterci nell'uomo inferiore, che coesiste nella stessa persona con l'uomo superiore, e che, essendo costituito da elementi psichici inferiori (sensazioni, rappresentazioni, immagini, istinti, appetiti, passioni), non possiede unità cosciente, nè individualità vera, ma solo l'unità apparente della *consecutio perceptionum* e della memoria. Gli organismi non hanno altra unità che quella del processo vitale, unità esteriore all'intimità della coscienza, e che non può darci che un simulacro d'individualità (§ 4). All'infimo della scala degli esseri v'è la natura inorganica, ove ogni traccia di vera individualità è scomparsa (§ 5).

L'Io penso e l'Io voglio indicano, non due attività parallele, ma due forme di una stessa attività, e non si attuano nè fuori della coscienza, nè in una coscienza universale, bensì in una coscienza individuale. L'individuo etico è, in certo modo, l'universale realizzato, cioè voluto ed attuato, e, come realtà, è superiore all'astratta potenzialità dell'universale (VI, § 1). Si potrebbe obbiettare: come mai può la volontà essere superiore all'ideale etico, se, non che esaurirlo, non riesce, nella massima parte dei casi, ad attuarlo? Si risponde che il male è un *minus esse* per la volontà, la quale pecca, perchè di fronte all'ostacolo esterno, all'istinto, all'appetito, non si pone come volontà, cioè come energia cosciente, ma fugge e si annulla, ed è il contrario della volontà (§ 2). Il bene viene identificato con la volontà ed azione, in quanto veramente tali (§ 3), come la verità, con l'intelletto in quanto tale, in quanto è (§ 2). È appunto nell'autocoscienza (intelletto e volontà), e non altrove, che risiede la libertà, la quale è la stessa attività dello Spirito, in quanto si contrappone a ciò che Spirito non è, e può dirsi natura. Lo Spirito è necessità interna, in quanto l'attività sua si estrinseca secondo forme e principii proprii ed invariabili; è libertà, in quanto la sua attività non è determinata in una contiguità o successione empirica, ma è originaria e determinante (VII, § 3).

Tra diritto ed etica v'è radicale eterogeneità. L'etica è esigenza razionale, il diritto è norma positiva. Quella è modo di essere ideale, che, per il suo intrinseco valore, reclama la sua attuazione di fatto; questo è volontà imposta coattivamente dall'autorità politica ai suoi soggetti. La materia del diritto è costituita da tutto ciò che forma, o può formare, oggetto di concorrenza, e quindi di eventuale collisione fra gli arbitrii e le forze degli esseri umani, ed in tutto ciò entra e domina la morale. La norma positiva non può soddisfare direttamente alle esigenze etiche, ma può favorirne od ostacolarne l'appagamento. Il diritto dipende, dunque, dall'etica per il suo contenuto sociale, non per la sua forma logica (VIII, § 4). Il termine individuo, proprio dell'etica, non coincide col termine soggetto, proprio del diritto, poichè non sempre i diritti soggettivi sono attribuiti al soggetto autocosciente. Ma il diritto deve tendere a sviluppare l'individualità nel suo vero senso, che è il senso etico. Esaminare in qual modo il diritto possa tendere a sviluppare nel maggiore modo l'individualità etica, è l'oggetto della filosofia del diritto (§ 5).

Questa, nelle sue linee principali, e sceverata da una selva selvaggia di proposizioni, che, totalmente o parzialmente, la negano e contraddicono, ed esposta, per quanto ci è stato possibile, con le parole stesse dell'Autore, la teorica svolta dal professore Antonio Pagano nei capitoli V ad VIII del primo volume della sua recente opera: *L'individuo nell'etica e nel diritto.* Il lettore che non sia del tutto estraneo al metodo ed ai procedimenti della buona e sana filosofia non stenterà già molto a scorgerne la manifesta manchevolezza ed insufficienza.

La dottrina del professor Pagano è tutta quanta impiantata sul dualismo netto e radicale, che egli stabilisce fra coscienza e concetto o universale. Egli, infatti, si raffigura la coscienza ed il concetto come l'una di fronte all'altro, l'una contro l'altro armata: da una parte, il concetto universale, assoluto, infinito, ma affatto irreale ed inesistente fuori della mente che lo costruisce e lo pensa; dall'altra, la coscienza individuale, relativa, finita, ma, in compenso, esistente e reale, e però superiore alla vana irrealtà del concetto, ch'è suo prodotto e creatura e pensamento. L'antitesi stabilita dal professor Pagano è, fino ad un certo punto, sostenibile e giusta, se, dov'egli dice concetto e universale, si legga, invece, rappresentazione generale e comune.

L'attività astrattiva del soggetto conoscente presuppone di necessità che dinanzi a questo stia già come bello e formato, ed in sè perfetto e compiuto, il mondo delle cose particolari e degli oggetti, concepiti ciascuno come autonomo ed indipendente dagli altri. L'astrazione è affatto impotente a creare un solo atomo di realtà: tutto quello che essa è capace di fare è di richiamare l'attenzione del soggetto conoscente su questi anzichè su quegli elementi dell'oggetto che gli si offre come un dato, d'isolarli dal tutto di cui sono parti, di considerarli ciascuno in sè e per sè, e di fare di essi, a loro volta, un tutto. La rappresentazione generale, il comune, che è l'ultimo risultato dell'astrazione soggettiva, non è già un prodotto spontaneo dell'attività degli oggetti, che, per virtù propria ed intrinseca, superano l'atomismo della loro autonoma e separata esistenza, e si uniscono, e si accomunano: ognuno di essi sta di fronte

al soggetto astraente come un tutto in sè perfetto e compiuto, e però separato dagli altri, ed affatto impotente ad uscir fuori dei limiti, in cui è serrata la sua esistenza. Ciascuno di essi si pone come un tutto assolutamente identico a sè stesso e chiuso in sè medesimo, e però quel che, da questo punto di vista se ne può fare, è soltanto di spezzarlo nei suoi elementi costitutivi, e questi, o considerarli ciascuno per sè, o isolare quelli che esso ha in comune con altri oggetti coesistenti nello spazio, o considerati come coesistenti, e raccoglierli, e chiuderli in un complesso solo.

Noi possiamo continuare all'infinito questo lavoro di scoperta e d'isolamento di ciò che gli oggetti hanno di comune fra loro, poichè, considerandoli come isolati l'uno dall'altro, e dotati ciascuno di vita affatto autonoma e indipendente, essi sorgono tutti sulla trama vuota ed omogenea dello spazio geometrico, che è il simbolo immaginario delle indefinite relazioni meramente esteriori, che si possono stabilire fra loro e fra le loro parti costitutive. Perciò nel procedimento astrattivo è arbitrario fermarsi in un punto anzichè in un altro, e la sua fine logica esso la tocca soltanto quando si sia giunti a sopprimere tutti gli elementi che differenziano gli oggetti l'uno dall'altro, ed a ridurre questi al vuoto ed omogeneo spazio matematico, e le relazioni che intercedono fra loro a relazioni meramente geometriche tra i punti di questo spazio.

Il comune così costruito è (falsamente) universale, poichè noi decretiamo *a priori* che gli oggetti, i quali non presenteranno quei determinati caratteri e quelle determinate relazioni, non saran detti della medesima classe, e che però tutti quelli, di cui si dirà che appartengono alla medesima classe, presenteranno quei determinati caratteri e quelle determinate relazioni; è (falsamente) infinito (meglio si direbbe indefinito), perchè quei caratteri e quelle relazioni, esteriori ed immobili e rigidi come sono, sono indefinite volte suscettibili d'essere posti come identici a sè stessi, sono indefinitamente ripetibili, senza che sia necessario fermarsi a un punto, piuttosto che a un altro, di questa ripetizione; è (falsamente) assoluto, perchè chiuso e serrato in sè stesso, astratto dal tempo e dal divenire, posto come immutabile, immobile ed eternamente identico a sè medesimo. Ma, in pari tempo che universale, infinito ed assoluto, il comune è affatto irreale, perchè ogni oggetto è un tutto per sè stante, assolutamente indipendente ed autonomo dagli altri, e quello che esso ha di comune con questi è stato ottenuto solo con lo stabilire fra di loro delle relazioni, che, essendo estranee e indifferenti all'oggetto in sè e per sè considerato, richiedono un soggetto che le stabilisca, e che però sia esteriore al mondo degli oggetti, tra i quali esse sono poste. Così la coscienza, trovando dinanzi a sè un mondo di atomi, che non offre resistenza alcuna al suo lavoro di frammentazione, si pone di fronte e di contro ad esso come un vivente di fronte a un morto, come un reale di fronte a un irreale. E poichè l'astrarre o il non astrarre, e l'astrarre fino a questo punto o fino a quell'altro, dipende solo dall'arbitrio del soggetto astraente, così questo si pone come individuale ed arbitrario di fronte alla vuota universalità del prodotto della sua astrazione. Or con quale coerenza, inteso l'universale come rappresentazione generale e comune, e contrappostolo radicalmente alla coscienza, il Pagano afferma che la coscienza dell'universale (= comune) è l'essenza stessa dell'individuale, cioè della coscienza (p. 89)?

Il vero universale è ben altra cosa dal comune, e ben diverse sono le sue relazioni con la coscienza del soggetto. Il vero universale è l'assoluta identità delle cose, che si è posta e realizzata ed attuata come identità, che, pertanto, ha in sè come posta e risoluta la molteplicità, di cui esso è l'identità. Poichè l'identità è identità della molteplicità, di una molteplicità posta e percepita come molteplicità, e perciò stesso risoluta e negata e superata ed inverata in unità. Universale, in questo senso, per esempio, è la volontà, che è la posizione e la realizzazione pratica dello Spirito come Spirito, cioè come assoluta identità di sè con sè, come soggettività permanente e costante, come personalità autonoma e libera, attraverso e sopra e contro il molteplice della vita passionale. Lo spirito pratico non si sentirebbe e non si porrebbe come assolutamente identico a sè, se non sentisse la sua identità e s u i t à di spirito nella pluralità dei momenti della vita passionale; ma neppure si porrebbe come identico a sè e come veramente s u o, se si abbandonasse al flusso di questa vita, e fosse, uno per uno, questi stessi momenti. Esso non può sentirsi identico che nella pluralità, poichè l'identità è sempre identità di una pluralità, ma, col sentirsi identico nella pluralità, pone la pluralità come pluralità, e cioè la nega come tale, stringendola in unità, e ponendosi come questa unità. Così il numero 2 non è già, una per una, le due unità che lo costituiscono, ma è tutte e due a un tempo, che sono così, in pari tempo, poste e negate (cioè strette nell'unità del numero 2) come pluralità.

L'universale così inteso è veramente assoluto, perchè non ha nulla fuori di sè che lo limiti e termini, ma ha in sè lo stesso limite e termine, che è il particolare e il molteplice, posto, e però annullato, come tale; è veramente infinito, perchè è l'identità, posta ed attuata e realizzata come identità, del particolare, e quindi ha in sè tutto il particolare raccolto e connesso in unità, e fuori di lui non v'ha nulla; è veramente universale, perchè, come identità del particolare, è quello che il particolare ha di veramente reale, e tutto quello che nel particolare non v'è di universale è irreale, e perciò scorre e passa e diviene, e non resta e permane. L'universale è, pertanto, l'identità, il nesso, la relazione assoluta del particolare e del molteplice, è l'assoluta sua compenetrazione, è per sè ed è concepito per sè, ha in sè,

e non in altro che in sè, la ragione del suo essere e del suo essere concepito, è realtà e concezione della realtà, è soggetto e oggetto, è concetto, è Sè. La coscienza dell'universale è, pertanto, il vero universale, non già nel senso che l'universale sia concepibile come al di fuori della coscienza, ma nel senso che il vero universale è assoluta identità di sè e delle cose, assoluta compenetrazione di sè con sè, e cioè coscienza dell'universale; e la vera coscienza, quella che non ha nulla al di fuori di sè, che è assoluta realtà e assoluta penetrazione della realtà, assoluta verità e assoluto possedimento di questa, cioè assoluta certezza, è coscienza dell'universale. L'universale così inteso non è vuota astrazione, nè nome vano, ma assoluta realtà e assoluta coscienza della realtà, è sintesi assoluta di essere e pensiero, di conoscenza e volontà, è assoluta Suità, è assoluta e sola Individualità, Personalità, Io.

Le affermazioni del Pagano che il concetto dell'Io sia distinto dall'Io, e che esso importi l'esistenza di una pluralità di Io, sono affatto insostenibili alla luce delle idee su esposte. Dell'Io, e di esso solo, si può dare la definizione, che Spinoza diè della sostanza: *id quod in se est et per se concipitur* (*Eth.*, I, *def.* 3). L'Io è il Sè assoluto, l'assoluto centro, in cui si unifica il vario ed il molteplice dell'esperienza, ciò che ha tutto in sè, e non ha nulla al di fuori di sè. Or se il concetto dell'Io fosse diverso dall'Io, l'Io avrebbe fuori di sè nientemeno che la ragione del suo essere concepito, avrebbe fuori di sè la conoscenza di sè stesso, l'assoluta compenetrazione di sè con sè, sarebbe, per così dire, fuori di sè stesso, e non sarebbe Io. E però l'Io, come il punto, in cui la molteplicità del mondo è posta, e perciò stesso superata e negata, come molteplicità, è assoluta unità e individualità e soggettività e concettualità. Altro vero individuo non è concepibile che l'Io assoluto, in cui ogni pluralità è assorbita e scomparsa, pel fatto stesso di essere posta come ciò che davvero è, cioè come pluralità: e parlare, dopo Fichte, di una pluralità di Io, è dare prova della maggiore incomprensione possibile in fatto di filosofia.

In quanto noi vogliamo e pensiamo, in quanto ci poniamo come assoluta identità a traverso il molteplice delle passioni e delle rappresentazioni, ponendo, e perciò stesso superando e unificando, il molteplice come molteplice, le passioni come mere passioni, e le rappresentazioni come mere rappresentazioni, noi ci poniamo — ci realizziamo e ci sappiamo — come Io, come Autocoscienza, come Sè, siamo assoluta realtà ed assoluto sapere, cioè assoluta Identità ed Unità, agiamo e conosciamo non in qualità di Tizio, di Caio e di Sempronio, ma come ogni altro uomo, in quanto veramente uomo, e cioè spirito, agirebbe e conoscerebbe al posto nostro, e superando la contingenza empirica della nostra vita singola ci poniamo come assoluto Universale, e cioè come il vero e solo Individuale. Da questo superiore punto di vista, l'antitesi, che il professor Pagano voleva stabilire fra coscienza e universale, individuo e concetto, ci appare superata, e fa posto all'unità profonda di quei due termini, e con essa cade e scompare tutta la dottrina ch'egli voleva piantarvi su.

E per venire all'argomento peculiare del libro del professor Pagano, ci sembra che le sue idee sull'etica e sul diritto e sul rapporto che fra loro intercede siano molto confuse e contraddittorie. Se il diritto è essenzialmente norma positiva, volontà imposta coattivamente dall'autorità politica ai suoi soggetti, in che modo esso può favorire od ostacolare l'appagamento delle esigenze dell'etica, in che modo può tendere a sviluppare l'individualità nel senso morale? Agire secondo una norma coattivamente imposta, percependola e sentendola come norma, cioè come comando, come volontà estranea e più forte, significa agire secondo una volontà, che, nel momento stesso in cui viene assorbita e fatta propria, è sentita come volontà estranea e che ci è imposta dal di fuori: significa agire secondo l'altro da sè e non secondo il sè, eteronomicamente e non autonomicamente, e però non secondo ragione, ma secondo i calcoli dell'interesse e gl'impulsi della passione. L'azione giuridica diventa così azione meramente utilitaria ed egoistica, che sta con l'etica — se questa, come il professor Pagano la definisce, è l'agire secondo un modo di essere ideale e razionale, che per il suo intrinseco valore reclama la sua attuazione di fatto — in rapporto di assoluta alterità ed opposizione. Il mondo dell'etica è il mondo del Sè, il mondo del diritto quello dell'altro da sè; or come può l'altro da sè promuovere lo sviluppo del Sè? come può il diritto, ch'è agire secondo una norma coattiva, promuovere lo sviluppo dell'individualità etica, se questa consiste nell'agire come Persona, come Sè, cioè dovendo a sè, ed a null'altro che a sè, le cause ed i motivi dell'azione? In un solo modo, evidentemente: col sopprimersi.

Se l'etica è esigenza razionale e il diritto norma positiva, se l'etica è l'affermazione dell'individuo e il diritto la negazione, in un sol modo il diritto può far posto all'etica: suicidandosi. La coesistenza del diritto e dell'etica, così concepiti, è affatto impensabile, com'è impensabile che si possa agire secondo il vero Sè stesso, ponendosi come assoluta identità di sè con sè, e, in pari tempo, regolarsi secondo una volontà esteriore e coattiva, percepita come tale. Pertanto, data la sua concezione dei rapporti fra diritto e morale, ridurre, come fa il professor Pagano, la filosofia del diritto a niente altro che all'esame del come il diritto può tendere a sviluppare nel maggior modo possibile l'individualità etica, tanto vale quanto ridurla a studiare il modo migliore e più conveniente di liquidare e sopprimere il diritto. Ch'è poi nient'altro che la vecchia teorica giusnaturalistica, secondo la quale vero scopo e vera perfezione dello Stato e del diritto è di rendersi affatto inutili, cioè di liquidarsi e risolversi senza residui nell'autonomia e nella libertà della vita morale.

ADRIANO TILGHER.

Varia.

Emerson. — *Essais choisis*. Trad. par **H. Mirabaud-Thorens**; préface de **M. H. Lichtenberger**. — Paris, Alcan, 1912 (pp. xvi-156).

Forma un nuovo volume della *Biblioteca di filosofia contemporanea*. In esso sono raccolti i due saggi che possono dirsi fondamentali per la conoscenza di quel filosofo: quello intitolato *Esperienza* e l'altro sulla *Storia*, ed altri tre saggi minori: *Eroismo, Amore, Doni*.

La traduzione conserva con lodevole scrupolosità il carattere stilistico dell'originale.

Enrico Lichtenberger fa precedere la raccolta da una densa prefazione, in cui si ferma a considerare specialmente l'origine ed il carattere dell'ottimismo dell'Emerson, che è piuttosto un profondo senso della vita.

Nota a un giudizio sull' " Orlando Furioso „.

(Cont. v. num. preced.).

E con questa necessità e spontaneità di vita è resa possibile nel *Furioso* l'attuazione d'un corpo di leggi di giustizia morale, leggi che nel loro determinarsi dànno al romanzo un vero e proprio ordine che ribadisce entro confini rintracciabili nelle progressioni del racconto la non sempre palese unità dell'intuizione estetica. Come l'Azzolina mostra con chiari esempi, ogni azione virtuosa trova nel romanzo stesso la propria ricompensa, e ogni viltà la sua pena: quel che quaggiù è taciuto grida alto nel cielo: insania d'amore porta all'abbrutimento: viltà di traditore alla morte per mano dell'offeso: ogni dolore non meschino ha il suo compianto e il suo presentimento di pace, ogni meschinità il suo marchio d'infamia. Tutte le azioni rigiran su loro stesse per chiarificare le proprie intenzioni e gli scopi finali e interferiscono in archi d'altre azioni di fronte alle quali possano assumere migliore coscienza della propria efficacia e delle proprie possibilità di svolgimento: le infamie di Fiammetta trovan subito presso la sublime fine di Isabella. Credere alla indifferenza dell'Ariosto alla materia presa a trattare e restringere l'opera sua a una rappresentazione di particolari rilievi d'atti esteriori si potrebbe solo nel caso che il poeta avesse bell'e trovata la tessitura dei casi del *Furioso* nell'ordine in cui li abbiamo; ma a voler che Pinabello ricada nelle mani di Bradamante, che Odorico in mano di Zerbino, che Orlando non trovi Angelica se non quando i suoi occhi non sanno più tradurre rappresentazioni al cervello, a voler che la scomparsa definitiva di Angelica dal testo del romanzo coincida con la sua sparizione per l'incanto dell'anello, che l'Ippogrifo ricuperi all'ultimo canto la sua libertà, che Orlando gitti lo schioppo di Cimosco nel mare e Ruggiero lo scudo incantato nel pozzo, a voler che Orlando lotti al ponte con Rodomonte quando ambidui sono al colmo della loro furia bestiale, con tutti i secondi significati che da quegli atti traspaiono, provvide ben l'Ariosto, e dovevan quelle conclusioni ben rientrare e ben essere costrette dalle sue convinzioni di moralità e di giustizia civile. Nè questa morale giustizia, il cui sentimento è nell'Ariosto sì vivo, stenta a penetrare nel romanzo cavalleresco, al quale la tradizione aveva dato già, che ne vigilasse e ne ordinasse le trame, la sempre fattiva scorta della Provvidenza divina. E come questa ordinata giustizia domina e provvede ai casi della cristianità, così provvede ai traviamenti dei cavalieri fedeli e attraverso i quarantasei canti del *Furioso* li rimette sulla strada maestra. Il modo di traviamento del cavaliere cristiano, poichè l'ombra della sordida viltà è tutta proiettata nel campo d'Agramante, non è se non *amore*. Riprendendo la tesi del Canello l'Azzolina vede nell'Orlando il poema del traviamento amoroso: l'amore è ridicolo in Sacripante, bestiale in Rodomonte, violento di tutto il nero sangue tartaro in Mandricardo, ignominioso in Grifone, elemento di turbazione nell'equilibrio morale di Rinaldo, cattiveria in Bireno, totale aberrazione nel primo eroe della cristianità che ne perde il cervello. Ove ignominia e pazzia non cade, ivi la sventura scioglie i tenaci legami: Zerbino ed Isabella, Brandimarte e Fiordiligi; il solo amore che torni in bene attraverso mille peripezie, per le quali l'uno e l'altra si rendono moralmente più degni, è quello di Ruggiero e di Bradamante: la coppia che darà origine agli Estensi.

È con questo amore che viene a crearsi il romanzo: che nasce dalla stessa ricerca dell'umano e dà forma alla lenta e progressiva realizzazione dell'ideale dell'Ariosto. Perchè l'*Orlando* non è solo la forma conclusiva di tutta l'anteriore letteratura cavalleresca, nè la più bella prova di come potesse trasfigurarsi la latinità nel secolo XVI; ma per entro la boscaglia del romanzo cavalleresco e fuori delle vie della classicità e oltre i rifacimenti virgiliani e ovidiani nasce qualcosa di sostanzialmente nuovo: di così nuovo che il retaggio di questa novità non si continua, con una prontezza e agilità di spirito vicine alla prontezza e agilità ariostane, se non tre secoli dopo, quando nascono i *Promessi Sposi*. E questo mirabilmente lo si vede in tutta la parte ove il frondame cavalleresco si scosta e denuda tratti di vita dozzinale, borghigiana, borghese: in tutto quel che cavalleresco non è e che a Virgilio non poteva apparire in fantasia: perchè gli elementi costitutivi di questa nuova possibilità artistica venivan in luce appena co' tempi del Boccaccio. Ma mentre già col Boccaccio, col Sacchetti, col Pulci gli elementi della realtà plebea erano assunti a forme d'arte, di questa nuova realtà borghese non vedo traccia in opere anteriori al *Furioso*.

Realtà plebea, realtà borghese: son frasi, s'intende, dettate da necessità di linguaggio e che non

direbber nulla se non si studiasse la disposizione di spirito di chi coglie la realtà borghese o la realtà plebea: Boccaccio, Pulci sono artisti che apron occhi ridenti sulla vita che si agita nelle piazze e nelle strade di città, che entrano nelle osterie e nelle case coloniche, che non passano oltre se accada sulla loro via una baruffa: e che ciò fanno con un certo interessamento; ma quando prendon la penna in mano e mettono in carta i casi di Calandrino e le becerate di Rinaldo, si sente ch'essi nell'esprimere quei casi brutali, per dar loro un moto di vita, eccitano in loro stessi un senso di discostamento, un moto di repulsione e narrano quei fatti secondo il maggior rilievo della repugnanza che n'hanno, anche se questa ripugnanza non ha nulla di triste, e quei fatti esasperano nella visione più vile: avvinta in una frase violenta quella parte di realtà goffa e mostratane la goffaggine, essi non ne sono più tócchi. Lo stile dei grandi narratori di fatti plebei è caratterizzato da questa aggressività seguita da un atto di discostamento: al di fuori dell'interesse artistico, l'interesse per la cosa in sè è scarso, o nullo. Il narratore di fatti borghesi (non sono i fatti ad esser borghesi, si sa, ma è la piega fantastica dell'intenzione dell'autore che li rovescia in una situazione che chiamiamo borghese) prende un inesauribile interesse alla cosa che tratta: per lo più, invece di guardar nella via, ama guardarsi dentro casa, nel seno della famiglia, il volto della sposa, i giuochi dei bimbi. E tutto guarda con una curiosità attenta, con un moto d'affetto sempre desto e con un compiacente indugio d'ammirazione: indugio che porta il vagheggiare sempre nuove relazioni di intimità e nuove possibilità di legami affettivi. E lo stile dei narratori borghesi è caratterizzato da un soverchio indugio, che deriva dal troppo curioso amore e dal desiderio di scoprir nuovi rapporti tra gli umani, e tra le cose inanimate e gli uomini, e di indagar tutta la bellezza e la bontà di questi rapporti: quasi dolesse a costoro dividersi dagli oggetti del loro discorso. Attenzione affettuosa che consiglia l'analisi, mentre il narratore di fatti plebei, per dar più sbalzo alle sue creature e alle sue situazioni sul fondo repugnante, meglio trova le risorse dell'arte in uno stile a rapide sintesi pittoriche in chiaroscuri.

Questa indagine di minuterie di vita e questa volontà di porre in vista più che si possa il carattere delle relazioni tra gli amanti, tra gli sposi, tra genitori e figli, tra cognati, e di seguirli nelle azioni più trascurabili fin dentro le loro case, dentro gli alberghi: e la curiosità di vedere come si comporterà l'ospite con l'invitato, il guerriero con l'oste o col barcaiolo, la dama colla fante, il naufrago con l'unico abitante della terra ove approda; tanti di questi desiderii di intimità informano gli atti di vita degli eroi del *Furioso*, quanto più ci s'avvicina alla fine. Il Rajna che dice il *Furioso* assomigliare nella seconda metà sempre più all'*Innamorato* dice precisamente il contrario di quello che è. Nella seconda parte il romanzo borghese degli sposi promessi Bradamante e Ruggiero va sempre più infittendo i nodi, ed è appunto attorno ai due progenitori degli Este che meglio trovan ricetto questi motivi di vita intima, e questa notazione di fatti nient'affatto eroici e che tutti compiamo, e il resoconto di guai famigliari che son di tutti i giorni. A Bradamante i genitori vogliono dare altro sposo, perchè ha più quattrini, del desiderato: e la povera figliuola si butta sul letto, morde il cuscino, non sa dire di no, piange, scrive lettere sopra lettere, passa le giornate alla finestra: e Ruggiero lungi da lei batte i piedi dalla impazienza, non sa più aspettare, non può dormire la notte, e dopo essersi rivoltato tra le coltri accende il lume, chiama i servi e si fa portare carta penna e calamaio per scrivere alla bella. E quando trova Ricciardetto e sa che è fratello di lei lo ricolma di gentilezze, e se deve lottar con Rinaldo, anche lui un de' fratelli, non sa nuocergli in nulla. Quel ridicolo individuamento dei cavalieri erranti che aveva la più perfetta espressione di cocciutaggine in Marfisa, nel *Furioso* si risolve in una volontà di concordia e di dolce amistà umana: Marfisa offre i suoi servigi a Re Carlo e tiene buona compagnia alla cognata Bradamante. Di questa cordialità e di questa naturalezza di quotidiana vita che ha saputo infondere nel suo romanzo l'Ariosto gode, e per questo godimento trova delle situazioni piene di cara tenerezza: come allora che nell'isoletta ove approdan Ruggiero, Rinaldo e tutti i campioni di Lampedusa col ferito Oliviero, tratteggia la figura d'un fraticello romito in mezzo a tutti questi uomini incrostati di ferro; e situazioni piene d'un borghesissimo buon senso: come nell'episodio di Rinaldo al castello di quell'Innominato che gli offre da bere in una coppa incantata: se verserà il liquore è segno certo di corna coniugali: Rinaldo ci pensa un po' — sapete, in quel mondo ove il punto d'onore dovev'essere tutto — e poi dice ch'è meglio lasciare andare le cose come vogliono andare.

Ma con ciò non è affatto venuta meno quella eroica dignità ch'è il carattere ideale del romanzo cavalleresco. L'Ariosto mise tutto sè stesso nel *Furioso:* istinti, passione, ideale, morale, umorismo: e l'Ariosto era pieno di dignità e pieno di entusiasmo per gli atti di coraggio: ma questo suo sentimento cavalleresco non degenera nelle stravaganze narrate dai suoi immediati predecessori. Non snatura i suoi eroi, ma fa di tutto per renderli più umani, e più nobili: quella condanna in atto ch'egli dà ai traviati dall'amore si risolve in una esaltazione di fede e d'amor patrio: e non può negare la parte ch'egli prendeva simpaticamente alle imprese cavalleresche che andava narrando chi ripensi al gittar schioppo e scudo incantato, nel mare e nel pozzo, d'Orlando e di Ruggiero. Il proprio ideale di giustizia, la propria curiosità degli atti umani, il proprio desiderio di spontanei rapporti cogli uomini, l'amor suo per Ferrara, per la bella dell'anima, tutta la sua affettuosità ri-

flette l'Ariosto nel *Furioso*. Ed egli verso la sua vita non poteva disporsi se non con tutta serietà: sorriderci su non poteva che uno stolto, e Lodovico è il più saggio dei poeti.

Nè, d'altronde, con la sovrapposizione del proprio ideale alle forme del romanzo cavalleresco egli pensava di negare il romanzo cavalleresco; perchè questa sovrapposizione non faceva egli criticamente, e anzi si sforzava di far rientrare quel materiale snaturato o per lo meno difformato dal Pulci e dal Bojardo entro le severe linee della tradizione.

Dunque chi accetti fin qui ogni risultato delle indagini del Canello e dell'Azzolina dovrà pur fermarsi con essi e credere che quel lampeggiare di riso che ci parve intermessamente illuminare tutta la distesa dell'*Orlando* fosse una intrusione non legittima della nostra scettica soggettività? E un'altra volta, leggendo il *Furioso*, dovremo preventivamente porci in una disposizione di spirito più seria di quella dell'ultima lettura, e non troveremo nessun passo che ci faccia rompere in una schietta risata? L'Azzolina ci lascia soli a proseguire questa via, e le vie aperte dagli altri non conducono a conclusioni sodisfacenti; ma col loro aiuto, forse, si può indovinare una migliore via.

***

Chi non sia un lettore pigro e non faccia della lettura delle opere maggiori una pratica mistica lasciandosi trascinar via a grandi ondate di canto in canto come una barchettuzza di carta su un rigagnolo di pioggia, ma sicuri di sorvegliare con attenzione e con sempre pronta memoria volta alle pagine già lette le proprie impressioni, e su queste impressioni ritorni di continuo e tenti di unificarle in sè, di renderle tutte partecipi d'una totalità emotiva, e che d'ogni opera letta voglia avere una concreta conoscenza, non può non accorgersi che la lettura attenta dell'*Orlando Furioso* riesce faticosa, perchè ci tiene in una frequente, se pur non continua, perplessità. V'hanno episodi che prendon le mosse con accenti di esaltazione e di concentrata serietà; ma se tu t'esalti e vai leggendo con la serietà che porti nella lettura di Dante o del Tasso, t'accorgi subito che non puoi mettervi quel sommuovimento e quel convincimento interiore che la *Commedia* e la *Liberata* ti dànno, e che non hai indovinato la nota e che il tuo interesse e la tua commozione debbono scendere d'un grado. V'hanno dei canti che cominciano con un fremere di risa che mal ti riescirebbe di localizzare in questo o quel tratto, perchè è come la ingiustificata ilarità d'un che si metta a raccontare una cosa nè gaja nè triste con un luminoso sorriso negli occhi: e questo ti sconcerta: senti che si avvicinano dei casi anormali e delle grandi bizzarrie alle quali — par che il poeta ti prevenga — tu non devi credere: ma se tu procedi con quel solletico di riso dentro che porti alla lettura di Boccaccio, Cervantes o Swift, t'accorgi che poi non rispondi al diapason di riso che sommuove il canto che vai leggendo: e se tu credi di secondare l'intenzione dell'autore accedendo a quel mondo per la porta dell'incredulità, t'avvedi che è murata. Nemmeno, l'Ariosto, ti narra queste più liete avventure con la falsa serietà del buffo che per più fare ridere più corruga la fronte: no, si direbbe ch'egli narri senza sapere che quel suo narrare volge a delle buffonerie finali. Il Cervantes precorre la buffoneria d'ogni caso di Quijote e il riso nasce in lui sincronicamente al cominciare d'ogni nuova avventura e, fin dal primo rigo, da quel riso la narrazione è convulsivamente tutta scossa. Il riso d'Ariosto ci appare un *post factum:* egli non precorre quelle finali bizzarrie, ma è tutto perduto nel corso del racconto, e il riso o il sorriso non si fa via prima che il fatto precipiti alla conclusione anormale: si direbbe quasi che il creatore è in ritardo sulla sua creazione, e che gli tenga dietro e s'accorga anche dopo di noi del vero spirito dei suoi racconti; se non fosse che invece va passo passo con questi, e che il suo apprezzamento non supera mai, se non a tratti fugaci, l'attualità di quelle situazioni. Gli è che l'autore riesce a mantenersi equidistantemente assente dalla sua creazione e sa non farsi prendere in mezzo dalla sua materia.

I paragoni col Cervantes non tornano da nessun lato, perchè l'alcalese il Quijote se lo trasse dal suo seno ed era un nuovo nato, un fatto nuovo nel mondo: e in ogni particolare portava accentuato il carattere paterno in un apprezzamento negativo, caricaturale, e non gli era concesso un attimo di tranquilla vita senza la violenza di quel riso commentatore: ma la materia poetica dell'*Orlando* sboccava da un immenso fiume di molteplici narrazioni e, per la lunghezza del suo percorso storico sei volte secolare, avea dovuto acquistare una sua forza impulsiva che doveva darle una capacità di facile svolgimento e una grande docilità a ricever forma senza patir le violenze del carattere individuale del cantore; e pur lasciandosi travestire in ogni foggia, le modificazioni non la tangevano nella sua sostanza. Per questa sua tenace resistenza essa materia conservò un che della barbarie originaria quando venne per tanti rivi in Italia, anche sotto il travestimento beceresco del Pulci, cortigianesco del Bojardo e favolistico di Francesco Bello, nè la passione di tante generazioni di plebi che s'eran godute quei cantari, pur concedendo a quegli eroi nazionalità e costumanze di vita italiane, era valsa a trasformarne l'intima essenza poetica. Dominatore di questa barbarie sarà solo l'Ariosto, il dì che riescirà ad investire della sua luce fantastica quel mondo, distanziandolo per tutta la sua estensione e per tutti i suoi caratteri specifici, accomunandoli tutti in uno stesso piano di interesse, e non sentendone solo parzialmente l'efficacia ma tutto considerandolo sotto la specie della bellezza e tutto invadendolo di vita. Gli immediati predecessori dell'Ariosto erano entrati entro i confini di quel mondo con una aggressiva e

stordita violenza bambinesca scalpitando e correndo: ma, come può accadere d'una violenza bambina, la partecipazione di vita a quel mondo era un po' passiva, e ben presto n'eran presi in mezzo e si lasciavan trascinare a ripercorrere tutte le vie della tradizione: e il tranello che li prendeva nel mezzo era preparato dalla loro stessa deficienza artistica: perchè appunto nel *Morgante* e nell'*Innamorato* la personalità degli autori è costituita per gran parte dai caratteri di questa deficienza: la loro potenza fantastica non era pervenuta a una chiara coscienza di sè, e operava confidando nella tacita cooperazione delle fantasie popolari, ove già quel mondo era diffusamente effigiato e non attendeva che di far in quelle la riprova di tutte le vecchie e stravecchie esperienze emotive. Onde nasce quella ineguaglianza nelle immaginazioni del Pulci e del Bojardo per l'imporsi dei caratteri tradizionali che s'alterna con le loro imposizioni sulla tradizione. Essi non riuscivano a porsi a una certa distanza da quel mondo, a organarlo tutto secondo le leggi della propria fantasia, a metterlo a foco della propria visione poetica: entravano a cantare senza prima essersi ripiegati in loro stessi per domandarsi la necessaria nota rispondente: e la loro personalità prorompeva *a posteriori*, destatasi a un tratto dalla sua inerzia, ma non valeva ad illuminare il già detto in istile di cronaca popolaresca. E, per questo riguardo, può darsi ragione al Rajna che nel Bojardo, anzichè nell'Ariosto, vede l'ultimo naturale sviluppo del mondo cavalleresco poetico: e infatti le ultime conclusioni alle quali il Rajna era giunto eran commosse da una segreta stizza per aver l'Ariosto cacciato di nido il poeta scandianese e anche dalla paura guardinga di aver con le sue ricerche sfracellato il *Furioso:* ma gli si può dare ragione nel senso che nel Bojardo, ancor meno che nel Pulci, l'efficienza fantastica la può sul grezzo materiale della tradizione. Questa impreparazione, questa fretta, questa confusione e questo alternarsi di mutue imposizioni variamente efficaci si riscontra in ogni ottava dell'*Innamorato:* il poeta non riesce a costituire vitali legami tra quei frammenti inerti fornitigli dalle tradizioni brettoni e carolingie; non può nemmeno seguire una stretta organizzazione sintattica: ne vien quell'arbitrario continuo mutar di tempi verbali che, quando non confonde il lettore, lo consiglia alla lettura disattenta, alla lettura di corsa, così come per avere una idea unitaria d'un paesaggio ch'è al di là d'un assito sconnesso bisogna mettersi a passo veloce. Può, non si discute, anche talentare questa sintassi poetica piena di vuoti e di sospensioni che paiono attendere una nostra integrazione: ma ciò accade nei momenti d'eccesso o di difetto delle nostre facoltà intenditrici di poesia: e forse anche così si spiegano i giudizi di quei romantici — gente che aveva bisogno di impiegare la propria esuberanza fantastica in simili integrazioni — che posponevano il secondo al primo *Orlando*. Il Bojardo e il Pulci, dicevamo, non sono riusciti a mettere a foco quel mondo sciacquante e ancor tutto fumigante di indeterminazioni plastiche: in essi non era la forza di rinunciare a quel che il popolo aveva già costrutto, nè il loro calore immaginativo aveva potuto disfare le varie suggestioni di una rozza tradizione, nè quelle suggestioni avevan potuto potenziare a moti di vita, a situazioni autonome d'arte. Solo quando il frutto è maturo si stacca dall'albero: e sol quando un'opera d'arte è autonoma, quando è animata da una immodificabile situazione, trova in sè quella forza di propulsione che la distacca con la naturalezza di una nuova creatura dal suo creatore. E una situazione è autonoma sol quando l'artista la ritrovi in sè genuina e non ne vada all'accatto, e, accattata, è una figura inerte, una spoglia gelida di biscia, non è più una situazione: Bojardo è un accattone di situazioni, e il suo accatto consiste nel sottintendere la preparazione simpatica dell'ascoltatore, pel quale il solo nome di Carlo Imperatore elettrizza il cuore; il che gli permette di procedere innanzi con le sue invenzioni: quelle invenzioni che al Rajna lo fan preferire all'Ariosto: e invenzioni ce n'è, situazioni non troppe. Sempre per questa mancanza di distanziazione il riso del Bojardo ci dà ai nervi, le più volte: perchè esso riso non nasce spontaneo in noi per la natura delle cose narrate, nè l'autore ce ne dà un sobrio accenno di permesso, ma perchè previene e sopraffà le cose ridevoli con una impetuosità subitanea e spesso goffa, senza misura di tempo e di correttezza.

Di queste violenze nell'*Orlando Furioso* non ce n'è più traccia: si direbbe che l'Ariosto di fronte a quella materia cavalleresca ch'ebbe tante vite si tenga le mani a sè, che non la tocchi nemmeno, ch'essa proceda non tratta, ma rattratta in sè, sospinta da un'intima foga di sviluppo e che il poeta solo la illumini dall'alto; e questa illusione che per gran tratti il racconto si svolga per suo conto fa parer che l'apprezzamento morale del poeta giunga ogni volta *a posteriori*, in gridi tenuti per metà tra' denti, in aggettivi commiserativi o satirici che tradiscono una discontinua partecipazione emotiva. Si direbbe — ed è stato detto; ma senza giungere a sciogliere l'impressione nei suoi termini logici e senza veder la verità ch'è in fondo al paradosso — ch'egli sia spettatore ammirante e turbato delle scene ch'egli stesso viene imbastendo: e che rida come si ride dalle seggiole di platea all'opera buffa, che si sente per la prima volta. Ma questa sorpresa e questo riso per la propria creazione è solo ammissibile in un caso equivoco, per una opera compiuta distrattamente, per un che ignaro di musica tocchi un piano a casaccio e n'escano note d'una conosciuta canzone, per un che macchi un foglio e la macchia abbia contorni di drago, o magari per chi, come l'Ariosto, credeva d'aver piantato capperi nel giardino e trovò ch'eran nati sambuchi; ma e una sorpresa e un riso di tal sorta non si possono trovare in un'opera così meditata e nella quale il poeta mise tutto sè stesso.

Quelle situazioni delle quali par dubbio che l'Ariosto rida, e che sembra sieno sviluppate con tutta serietà hanno pure un *a priori* nella loro storia, un attimo nel quale si sono atteggiate così, avendo in potenza la conclusione bizzarra, con il loro crisma di ridevolezza. E alle modalità di questi primitivi atteggiamenti bisogna di continuo riferirsi, se non vogliamo essere ingannati dalle apparenze d'un così sottile sorriso. E possiamo esser sicuri che se si segua una traccia buona, s'ha da trovare nella complessità di tante intuizioni una unità di equilibrio nel temperamento del nostro poeta, e che una volta giunti ad ubicarlo, questo punto oscillante, l'equivocità con la quale noi rispondiamo in fantasia a quel canto, s'ha da risolvere nella univocità del canto stesso: perchè non è possibile che sia vera l'opinione e del De Sanctis e di quant'altri pongono l'equivoco nella parte più efficiente dell'Ariosto, nel suo temperamento poetico. Ciò, non v'ha dubbio, accade per essere studiata la funzione della fantasia ariostana dal di fuori, ma deve pur esserci una via per la quale penetrati nell'intimo dell'*Orlando* se ne possa uscir poi con la convinzione della perfetta unità dell'intuizione che la vivificò: e ci s'accorgerebbe allora che quella intuizione è sempre presente a se stessa e che per riprodurla in noi non occorre alternativamente mutare il punto di vista: alla qual permuta ci costringe la interpretazione desanctisiana e quella dell'Azzolina.

(*continua*) A. B. Baldini.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Mercure de France*, 1.° agosto: R. Launay, *H. Heine et son « Nationalisme »*. Fra le tante contraddizioni ideali di Heine il concetto di nazionalità è quanto mai vacillante. Vede senza dolore soccombere la patria sotto le armi napoleoniche: seconda poi il movimento reazionario democratico contro il risorgere della nazione: volge in ridicolo tutto il patrimonio leggendario germanico. Ma, confessa egli stesso, non venne mai con la patria a un divorzio formale: fu francese tra i tedeschi, tedesco tra i francesi: ebbe istinto anarchico e simpatizzò per il cesarismo (gli ebrei ebbero il culto di Napoleone). Si fece protestante per mire pratiche, senza alcuna fede: spregiava il cristianesimo e voleva vivere secondo l'integrale dottrina mosaica, scartando le ulteriori tradizioni rabbiniche. Nè il luogo natale, nè il battesimo luterano, nè lo spirito volterriano valgono a cancellare l'ingenua fede giudea ch'era nel suo profondo: e ogni suo tormento non è che un aspetto della grande nevrosi semitica che lo agitava. A. Spire, *Sur la technique du vers français*. Haveloch Hellis, *L'influence actuelle de Rousseau*. A R. risale il concetto democratico moderno, il movimento romantico filosofico e poetico, il tolstoismo, il darwinismo, il nietzschismo, il pragmatismo, l'emersonismo, il sentimento della natura, il nuovo spirito cristiano. Senza R. non sarebbe stata nè l'opera di Bernardin de S. Pierre, nè Casanova, nè Rétif de la Bretonne, nè Fichte, nè Goethe, nè Musset, nè tant'altri, nè..... Francis Jammes. Tutte cose che magari non si potranno negare, ma che ad affermarle con una sola enunciazione non portano a nulla. Sulla falsariga di varî scritti di riviste francesi anche in Italia s'è recentemente scritto su Rousseau molto male a proposito. 16 agosto: P. Risal, *Les Turcs à la recherche d'une âme nationale*. Sul confuso e tormentato dominio turco dopo l'epoca degli idealismi rivoluzionarî e delle speranze internazionaliste e massoniche si propagano con forza infrenabile le aspirazioni dello *Jeni Hayat*, la fede e la volontà in un imperialismo turco. Notevole anche che l'ideologia dello *Jeni Hayat*, derivando dalla Francia, ha sostituito e minaccia di travolgere definitivamente le tendenze irenistiche e sociali di cui la Francia ufficiale è ancora la rappresentante. M. Brésil inneggia in un liricissimo articolo a *Jean Lorrain: L'homme et la légende*.

— Nella *Grande Revue* 10 luglio Ch. de Larivière parla della *Culture française en Russie de 1700 à 1900*.

— *Nouvelle Revue*, 1.° agosto: G. Courty, *Les origines de l'écriture*. G. Vauthier pubblica delle lettere di *Un étudiant sous l'empire*.

— *R. Bleue*, 3 e 10 agosto: P. Bassou, *Autour de P. Arène*, ricchissimo articolo. M. Wolff, *Les Romans de l'Aviation*. A. Duboscq riconosce che *Le sens politique chez les Jeunes Turcs* non è il loro forte.

— *La España moderna*, 1.° agosto: J. Cascales y Muñoz, *La emigracion de Espronceda* con documenti inediti. L. Ozzola in *España fuera de España* parla di Zuloaga e di Anglada. P. Voivanel, *La enfermedad en la inspiracion literaria*. V. Gay si occupa delle ultime controversie sulla *Verdadera patria de Cristóbal Colón. Gallego ó genovés?* concludendo, se occorresse, in favore dell'Italia.

— *Deutsche Rundschau*, agosto: E. Meumann esamina la persona e l'opera di *Wilhelm Wundt: Zu seinem achtzigsten Geburstag*. Ch. Lady Blennerhasset, *Eine neue Shakespeare's Biographie* sul recente lavoro del Darrell Figgis. M. G. Zimmermann, *Künstlerfahrten nach Italien im Zeitalter des Rubens*. A. Eloesser, *G. Hauptmann in Lauchstedt*.

— *Deutsche Revue*, agosto: H. Poincaré vuol conciliare *Humanistische Bildung und exakte Wissenschaft*.

— *Revue des deux Mondes*, 15 agosto: L. Bréhier, *Les origines de la sculpture romane*. T. de Wyzewa rileva quale nuovo contributo apporta *Le dix-septième siècle de Ferdinand Brunetière*.

— *La Revue du mois*, 10 luglio: G. Lanson, *Trois mois d'enseignement aux États-Unis*. Informazioni e giudizi, da un punto di vista francese, sugli

usi più caratteristici delle Università americane, sul valore dell'elemento femminile, sullo stato dei professori, sullo sport, sulle biblioteche, sull'insegnamento del francese, sulla mentalità, un po' ingenua, dello studente americano. H. Tronchon in *L'esthétique en France* fa la storia della parola e del concetto germanico di estetica. Hain-Jon-Kia e L. Laloy parlano della *Héroïne de la Révolution Chinoise*, la poetessa Tsienkin.

— *Revue de Belgique*, 15 agosto e 1.° settembre: E. Dalville, *Le Rubbâiyât d'Omar Keyyâm.* Sul favore incontrato in Inghilterra dalla traduzione del Fitz-Gerald e sul valore della recente versione dall'inglese dell'Henry. La fortuna di un'opera così antica è dovuta al suo soffio lirico e quasi biblico che piace e conviene al sentimento moderno.

— *Le Correspondant*, 10 agosto: J. Monval continua e finisce la pubblicazione delle *Lettere inedite di Coppée* alla sorella Annetta. Sono per la maggior parte datate da Bordeaux, Arcachon, Algeri e dalla Spagna. P. Girardin, *La Géographie humaine*, a proposito di J. Brunhes, che avrebbe introdotto una concezione della geografia più larga e più complessa. P. Morane, *Troppom et Laybach, d'après la correspondance inédite de La Ferronnays.*

Antichità. — Per il settantesimo genetliaco di Martin von Schanz alcuni dei suoi antichi scolari misero insieme un volume di miscellanea che per la sobrietà e il buon gusto si contrappone con vantaggio ai corpulenti zibaldoni pubblicati talora per simili festeggiamenti. Il volume — *Festgabe für Martin von Schanz zur 70. Geburtstagsfeier (12. Juni 1912) in Dankbarkeit überreicht von ehemaligen Schülern.* Würzburg, C. Kabitzsch (A. Stuber's Verlag), 1912, pp. VIII-373. Mk. 12 — contiene una traduzione metrica dell'*Oreste* di Euripide compiuta da Beda Grundl e saggi di traduzioni catulliane di A. Dyroff (« Sie sahen es gerne », dice nella dedica del volume il Dyroff al maestro, « wenn Ihre Schüler in den Dienst des Altertums stellten, und dass die Perlen antiker Dichtkunst in gute moderne Fassung gebracht wurden, das lag Ihnen besonders am Herzen ») e i seguenti articoli: A. Patin, *Die Exodos im Konig Ödipus.* A. Dyroff, *Ein Tragikerfragment?* Id., *Zu Platons « Parmenides ».* J. Heeg, *Über ein astrologisch-medizinisches Orphicum.* C. Weymann, *Tacitus über die Fackeln des Nero.* L. Hahn, *Zum Gebrauch der lateinischer Sprache in Konstantinopel.* F. Ruess, *Die Hilfszeichen in der tironischen Noten.* F. J. Hildenbrand, *Über die Ausbreitung der Mithra-Verehrung im Gebiete der heutigen bayer. Pfalz.* C. Grünewald, *Die Satzparenthese bei den zehn attischer Redner.* A. Maidhof, *Zur Begriffsbestimmung der Koine, besonders auf Grund des Attizisten Moiris.*

— H. Blümner ha iniziata una nuova edizione, o piuttosto un vero rifacimento della sua ormai classica opera *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, che fu concepita quaranta anni addietro e pubblicata, a varî intervalli, tra il 1874 e il 1887. Il primo volume ora uscito (Leipzig u. Berlin, Teubner, 1912, pp. XII-364. Mk. 14) è illustrato con 135 vignette nel testo, e tratta in forma in gran parte nuova e più ampia la materia dei primi otto capitoli dell'opera.

— La Casa Teubner ha pubblicato in questi giorni la terza edizione del libro di Th. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* (Leipzig u. Berlin, 1912, pp. VIII-371. Mk. 6). L'A. ha riveduta tutta l'opera, ma non ha fatto mutamenti sostanziali ad essa quale si presentava nella seconda edizione, di quattro anni addietro (v. *La Cultura*, XXIX, 229). Nella breve nota messa al principio del volume in luogo di una prefazione, sono indicate le tre grandi lacune che rimangono da colmare per uno studio compiuto sulla fama e la fortuna di Cicerone presso i posteri: Cicerone nel medio evo, C. nel sec. XIX, C. e la scienza politica. Per la prima di queste lacune viene ora in buon punto l'opera del Manitius, di cui lo Z. non ha fatto a tempo a valersi nella sua revisione.

— *Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts*, XXVII, 2: A. Frickenhaus, *Der Schiffskarren des Dionysos in Athen*, fondandosi sul noto skyphos del museo civico di Bologna e su frammenti di rappresentanze consimili, ricostruisce la processione delle grandi dionisie, in cui la statua del dio appariva sopra una nave-carro, e quel carro navale passò con parecchie altre particolarità della processione, e col nome stesso, nel nostro carnevale. Le ricerche del F. conducono a stabilire l'origine attica del carnevale alessandrino, e quella dell'inno omerico a Dioniso, composto per chiarire col mito i particolari della processione. Id., *Das athenische Lenaion*, riporta alle dionisie campestri le indicazioni di alcune iscrizioni efebiche spiegate finora in rapporto con le grandi dionisie, e ne trae argomento a supporre che l'antico Lenaion si trovasse presso il Dipylon. A. Preyss, *Athena Hope und Pallas Albani-« Farnese »*, studio ampio e interessantissimo, sulle due più belle e mirabili riproduzioni a noi giunte dell'Athena di Fidia. La più meravigliosa e più sicuramente riportabile al maestro si trova in una collezione privata a Deepdene presso Dorking. Il P. ha potuto esaminarla e farne fare parecchie fotografie, col cui aiuto ha riccamente illustrato il suo articolo. Quanto alla Pallas farnesiana del Museo di Napoli, il P. ha trovato buone ragioni per identificarla con la Pallas Albani del Winckelmann, e si propone di scrivere fra poco la storia delle sue vicende insieme con quelle della statua sorella ora relegata in Inghilterra. H. Dütschke, *Das Musenrelief Chigi der villa Cetinale bei Siena*, dimostra che s'ha da fare con un monumento sepolcrale, in cui abbondano motivi prassitelici e in cui sono da notare la figura di Ἑρμῆς ψυχοπομπός e quella della giovane poetessa o suonatrice a cui il monumento era dedicato, e intorno a cui si aggruppano figure parte reali e parte ideali, del mondo ch'essa lascia

e di quello che trova nell'altra vita. L'importanza del rilievo sta nel costituire come un anello di congiunzione tra l'arte ellenistica e quella che ammiriamo sui sarcofagi romani. R. Pagenstecher, *Calena*, nuovi contributi per lo studio della ceramica nell'Italia meridionale.

— Nell'*Archäologischer Anzeiger* annesso al detto fascicolo A. Schulten rende conto degli scavi eseguiti a Numantia nell'estate 1911, e H. Mötefind dà notizia di una coppa trovata a Nienhagen in Sassonia, notevole per la sua forma simile a quella dei vasi di Micene e di Vaphio.

— *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik*, fasc. 7: U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Spürhunde des Sophokles*, dà ragguaglio dei nuovi frammenti di Sofocle, quello di una tragedia incerta e la prima parte, circa 400 versi, del dramma satirico Ἰχνευταί, gli uni e gli altri pubblicati nel vol. IX dei papiri di Oxyrhynchos (che Dio sa quando potremo vedere nelle nostre biblioteche!) e ne prende occasione a riesaminare le questioni circa il dramma satirico e l'origine della tragedia. B. Sauer, *Die griechische Kunst und das Meer*. W. Soltau, *Grundherrschaft und Klientel in Rom*.

Varia. — L'editore Bocca ha pubblicato nella *Biblioteca di storia contemporanea* (n. 4) un'ampia biografia di *Paolo de Flotte* scritta da A. Colocci (Torino, 1912, pp. 287. L. 3.50). Al Colocci va data lode per le accurate ricerche che ha fatte e per l'ampiezza con cui ha trattato il soggetto: non così per il modo come ha scritto il libro. Il suo stile molto ridondante ed ampolloso, senza riuscire nè opportuno nè gradevole, mette talvolta in pericolo la sintassi.

— Nella collezione *Les grands écrivains étrangers* E. Lauvrière pubblica una monografia su *Edgar Poe* (Paris, Bloud e C., 1911, pp. VIII-252). Dal Lauvrière, che è studioso così competente del Poe, e che già ha dedicato una voluminosa opera a quello scrittore, non poteva non aspettarsi un libro pieno d'interesse, per i fatti che espone; e inoltre esso invita alla discussione per il modo come egli li presenta. E non mancheremo tra breve di parlarne ampiamente.

— Il signor J. Lorédan pubblica una lunga narrazione di un celebre processo di stregoneria in Francia nel sec. XVII: *Un grand procès de sorcellerie au XVII^e siècle. L'Abbé Gaudifry et Madeleine de Demandolx* (Paris, Perrin, 1912, pp. XIV-436), processo, che suscitò grande meraviglia e grande emozione in Francia, e più nella Provenza, poichè una delle nobili famiglie provenzali era quella dei Demandolx, di cui faceva parte la signorina Maddalena, rapita, sedotta, stregata dal prete Luigi Gaudifry, a quanto dicevano i suoi accusatori. Il Lorédan ha condotto il suo lavoro con scrupolosa precisione e con grande, forse troppa, ampiezza.

— Nei *Cambridge manuals of science and literature* editi dalla University Press sono apparsi tre volumi riflettenti le scienze naturali: uno sui ragni, Spiders, dovuto al prof. Cecil Warburton (pp. x-134); e due di mineralogia e geologia: *Rocks and their origins* by Grenville A. J. Cole (pp. VI-175) e *The origin of earthquakes* del dott. Ch. Davison (pp. VIII-144). Tutti e tre i volumi, editi con la solita accuratezza, che mette nelle sue pubblicazioni l'University Press, sono adorni di tavole ed illustrazioni.

— Nella stessa collezione sono stati pubblicati due molto notevoli volumetti di storia antica, uno dovuto al prof. R. Macalister, *A history of civilization in Palestine* (pp. VII-139); l'altro del dott. C. H. Johns, *Ancient Assyria* (pp. 175). Ambidue gli autori, pur conservando ai loro volumi la caratteristica e la facilità di manuali, hanno approfittato delle cognizioni che offrono i più recenti trattati su quegli argomenti. Nitide riproduzioni di monumenti e di iscrizioni e carte geografiche accrescono interesse ai due volumi.

— A cura del *Ministero dell'Industria e del Lavoro del Belgio* si è pubblicato a Bruxelles un grosso volume su *La dentelle belge* par P. Verhaegen (J. Lebégue e C., Rue Neuve, 36). Ottantasei tavole fuori testo riproducono i merletti belgi più caratteristici o più notevoli dal lato dell'arte. V'è una parte storica, una strettamente tecnica *Ou et comment se font nos dentelles*, un quadro economico di questa importante industria, la quale è anche un'arte squisita, e v'è finalmente una ricca bibliografia. Il libro riesce interessante per alcuni dati che reca, e poi perchè l'industria dei merletti ha nel Belgio un passato glorioso ed un presente di eccezionale floridezza. Nelle sole Fiandre 50,000 donne lavorano a questa delicata industria assai remunerativa! Al Ministero dell'Industria e del Lavoro non è sfuggita l'importanza dei merletti nazionali e dopo una serie di studi che esso fece pubblicare nel 1901 *Les industries à domicile en Belgique*, torna ad essi con questa accurata e ponderosa pubblicazione, la quale, se non ci dice cose nuove dei merletti come prodotto d'arte, ce ne dice di molto interessanti sulla sfruttabilità industriale di queste delicate opere femminili.

Opuscoli ed estratti.

Lambros S. P., Σελίδες ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ ἐν Οὐγγαρίᾳ καὶ Αὐστρίᾳ Μακεδονικοῦ Ἑλληνισμοῦ, Atene. tip. Sakellarios, 1912, pp. 46 — Romagnoli E., *Rodi nel canto di Pindaro*. Estr. dalla *Nuova Antologia*, 16 luglio 1912, pp. 10 — Santoro di Vita V., « *Castanea* » *di Giovanni Pascoli* (Nozze Dainotto-Bondi, settembre 1912), Roma, tip. Centenari, 1912, pp. 12 — Taruschio L., *Canti di guerra e di attualità*, Macerata, tip. Giorgetti, 1912, pp. 20.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 19. 1.° Ottobre 1912.

LA CVLTVRA

Religione, civiltà ed arte.

(Cont. v. fasc. preced.).

III.

In questa concezione ierocentrica delle origini della civiltà sono state comprese, naturalmente, anche le origini dell'arte. Che l'arte sia stata connessa dai suoi primordi con i fatti religiosi; che la musica e la danza abbiano accompagnato fin dall'inizio i riti; che la poesia abbia servito per le formule liturgiche e magiche, per pregare e celebrare gli dei; che le arti figurative siano state adoperate in prima linea alla rappresentazione della divinità, e l'architettura ad erigere per essa dimore: tutto questo in verità si sapeva da un pezzo. Ma anche qui la ricerca moderna è andata più avanti e più profondo. Si è mostrato anche qui come non solo l'arte sia stata fin dal principio connessa con la religione, ma come questa sia stata la generatrice di attività e di forme artistiche. Quello che già si sapeva del dramma greco, si è ritrovato vero per molti altri popoli e per altre forme d'arte; e, quel che più monta, si è data del fatto un'interpretazione assai più profonda, e cioè più religiosa. Se una volta in un dramma sacro si vedeva una semplice rappresentazione, sia pure a scopo edificante, oggi vi si è visto qualche cosa di diverso e di più, un vero rito, che ha per risultato, nella credenza di coloro che lo celebrano, degli effetti di grande importanza, dei cambiamenti nella realtà; in altre parole, il dramma sacro non è rappresentazione, ma, veramente, azione. Laddove una volta, se si volevano trovare in manifestazioni d'arte religiosa significati profondi, si andava in cerca di simboli, oggi una interpretazione più consona alla mentalità ed alla religiosità primitiva le considera come azioni magiche: la rappresentazione artistica — sia un gesto, od una parola, od un canto, od una figura — è un mezzo per produrre, con un procedimento di magia imitativa, qualche cosa d'analogo alle rappresentazioni stesse. Così i Preri — gl'Indiani fra il Mississipì e le montagne rocciose — ad allettare i bufali per farne preda, od a procurarne la moltiplicazione, danzano mascherati con pelli di bufalo; e la società secreta dei Hamatsa, presso i Cvachiutl, nel NO. dell'America settentrionale, rappresenta in una gran danza mascherata la presa di possesso di un neofito hamatsa per parte dello spirito protettore; i Pueblos con la pittura di simboli della pioggia e del lampo — come altresì col fumare le pipe sacre — intendono provocare la precipitazione atmosferica; i membri del clan dei canguri in Australia, nelle cerimonie compiute per provvedere alla moltiplicazione del proprio totem, eseguono dei canti di circostanza. E procedendo in tali ricerche, si è mirato a spiegare per tale via non solo l'origine del fatto religioso in genere, ma le sue modalità, le sue forme, la tecnica artistica. Così un giovane scienziato italiano, troppo presto rapito a tali studi, in cui era sottilissimo indagatore, Gerardo Meloni, riconnetteva al valore magico della ripetizione il parallelismo, od almeno certe forme di parallelismo semitico, certe ripetizioni nei rituali e nelle forme di preghiere, e così via, fino alla trina interrogazione del Cristo a Pietro: *Petre, amas me?* (1) Ed il Combarieu in *La musique et la magie* (Paris, 1909) non solo mostra come il canto profano derivi dal religioso, e questo dal magico, ma come anche abbiano origine magica procedimenti speciali di tecnica musicale, quale, appunto, la ripetizione.

Così dunque si è trovato nelle rappresentazioni dell'arte primitiva un carattere magico e religioso, sia che si tratti della rappresentazione di un fatto o di un oggetto, di cui si vuole in tal modo ottenere l'effettuazione, sia che — caso che del resto si riconduce al pre-

(1) G. Meloni, *Petre, amas me? — Della ripetizione nello stile semitico* (in *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, V [1909]).

cedente — con la presenza della figura s'intenda ottenuta la presenza, e quindi il favore, l'assistenza dell'essere rappresentato (idolo). Ed alle osservazioni fatte in proposito sull'arte dei *Naturvölker* e dei popoli antichi si aggiungono quelle sulle genti della preistoria. È notissima a tale proposito l'interpretazione magica data dal Reinach delle rappresentazioni di animali nelle grotte del periodo magdaleniano.

IV.

Mancava tuttavia fino ad oggi un'opera la quale esaminasse i rapporti tra arte figurata e religione nell'intero corso dello svolgimento storico di ambedue. Quest'opera oggi l'abbiamo, ed è dovuta ad un giovane e valente archeologo italiano. Intendo parlare del libro di A. DELLA SETA, *Religione e arte figurata* (Roma, Danesi, 1912, pp. VIII-287).

Il tema e la tesi del libro sono chiaramente enunciati nell'introduzione, nel I cap., e nella conclusione. L'arte figurata sorge dalla religione, con uno scopo magico, « per agire con i suoi prodotti sulla natura e sugli esseri superiori a cui spetta il dominio della natura », ma poi essa rinuncia a tale scopo « per raggiungerne uno sostanzialmente diverso, quello di porre dinanzi agli occhi del credente la divinità nella bellezza delle sue forme o nella nobiltà delle sue opere » (p. 1). E tale cambiamento è parallelo all'evoluzione religiosa, per cui « si affievolisce il senso magico che alla divinità chiedeva protezione e si accresce il senso storico che venerava la divinità per il suo passato » (p. 284). Evoluzione dovuta alla sua volta allo sviluppo della civiltà, per cui l'uomo ha finito per comprendere che, anzichè voler dominare la natura per mezzo degli spiriti superiori, era meglio conoscere le sue leggi e servirsene. E questa trasformazione nel significato e nello scopo dell'arte influisce potentemente sulle caratteristiche dei prodotti di questa, giacchè l'arte non più magica, dovendo rappresentare delle figure non perchè agissero, ma perchè fossero contemplate, le ha fatte belle, grandi e nobili quanto poteva. Ma, posta su questa via della rappresentazione della divinità in figura umana da contemplare, l'arte ha finito per sentire che il suo legame con la religione non era necessario e per distaccarsi da essa.

Il corpo dell'opera segue le due linee dell'evoluzione religiosa e artistica e ne mostra i rapporti, dall'arte dei popoli incolti a quella della rinascenza. Nella prima, come nell'arte della preistoria, l'elemento magico domina assolutamente. In Egitto, noi troviamo una religione in cui gli dei s'identificano con i fenomeni naturali, e la quale mira totalmente alla produzione del futuro e nella vita presente ed in quella d'oltretomba, e di tale suo carattere impronta tutta l'arte, che conserva agli dei l'aspetto animalesco, si adopera sopratutto nello scolpire le immagini del morto e delle cose che a questo si volevano assicurare nella vita futura, ha un carattere d'immobilità e di monotonia. In Babilonia ed in Assiria noi troviamo una religione più elevata, in cui gli dei, distinti dal fenomeno, hanno forma pienamente umana; una mitologia abbondante, ed una assai minore importanza data alla vita futura: e l'arte a sua volta ci mostra una spiccata preferenza per la rappresentazione simbolica, ed ha avuto in genere un assai minor legame con la religione, svolgendosi invece sopratutto come arte dinastica. Concezione simbolica della divinità ed arte simbolica troviamo pure nella civiltà micenea, che si diletta in rappresentazioni di demoni puramente artistiche; in quanto alla concezione funeraria, la religione micenea sembra allo stadio egiziano della esclusiva preoccupazione della sorte futura del defunto, ma l'arte funeraria ha tuttavia un'importanza minima. Carattere mitico e narrativo per eccellenza ha la concezione religiosa greca, anche per la vita d'oltre tomba; e nell'arte, dopo i primi prodotti di carattere votivo ed idolatrico, si svolge un indirizzo puramente decorativo e narrativo, che ha dato quindi alla forma il massimo peso, e questa tendenza formale ha sviluppato nel senso di un idealismo umano, fino alla completa umanizzazione degli dei ed a prendere per proprio soggetto (nel periodo ellenistico) il mondo umano. Carattere ricordativo, mitologico, decorativo ha anche l'arte greca funeraria. In Etruria noi troviamo una religione in cui la divinità interessa per l'azione presente e futura; vi manca una mitologia locale ed una figurazione indigena degli dei, mentre vi penetra l'arte decorativa greca; nell'arte funeraria più antica troviamo un carattere magico, lo scopo d'influire sulla vita d'oltre tomba, finchè anche qui l'arte greca finisce col determinare, oltrechè la forma, la sostanza, e per far trionfare l'elemento mitico-decorativo. I Romani impor-

tano, con puro valore decorativo, l'arte religiosa greca, senza creare figure loro di dei e miti; ma formano poi un'arte imperiale, in cui il principe prende il posto centrale spettante agli dei, ed accanto alla figurazione ellenica di questi prende luogo la rappresentazione del sacrificio magico romano, in sostituzione dei miti greci, e porta con sè importanti novità artistiche. Nel buddismo si svolge un'arte tutta greca, e per le forme e per il contenuto (la vita del Budda, con valore esemplificativo). Nel cristianesimo la primitiva arte figurata è funeraria, ed in essa cozzano l'elemento semitico (ostile alle immagini) e il greco, il quale secondo finisce per trionfare. L'immagine cristiana rappresenta generalmente la divinità coinvolta in una azione passata ed ha valore esemplificativo e didattico, affermatosi specialmente dopo il primo periodo simbolico ed allegorico. Dall'arte didattica si svolge, nella bizantina, la forma iconolatrica, che tuttavia non abolisce l'elemento storico ed esemplificativo. Questo si afferma vittoriosamente con la rinascenza artistica italiana, da Niccolò Pisano e Giotto in poi, costituendo un'arte di valore analogo a quella greca, ma non frammentaria come questa, sì ciclica ed unitaria, con la rappresentazione contemporanea del cielo e della terra, e la figurazione degli spettatori; essa afferma la prevalenza dell'elemento pittorico sul plastico, ed ha cercato sopratutto non la rappresentazione del corpo, ma l'espressione del volto. Ma anche l'arte cristiana, ponendosi come fine l'idealizzazione della figura umana, ha finito, al pari dell'arte greca, per morire, come arte religiosa, e si è rivolta, con l'arte moderna, all'uomo ed alla natura, al ritratto ed al paesaggio.

V.

La concezione ampia, ardita e di sommo interesse, del lavoro del Della Seta appare abbastanza chiaramente anche da questo breve sunto, in cui pure si son dovuti omettere tutti i particolari, tutte le osservazioni singole, molte delle quali veramente acute e felici. Si tratta di una di quelle opere, in cui un unico pensiero, importante e fecondo, ordina ed anima una gran massa disparata di fatti, presentandoli in unità organica e sotto aspetti nuovi, con gioia ed istruzione del lettore.

È necessario però sottrarsi al fascino del libro, ed esaminare freddamente ed attentamente se questa geniale concezione regga, nelle sue grandi linee e nelle sue singole parti. Si potrà allora osservare innanzi tutto come le osservazioni generali fatte contro le tendenze eccessivamente ierocentriche — continuo a servirmi, per comodità, di questa espressione — in fatto di origini della civiltà valgono anche a proposito della presente costruzione.

Il Della Seta ha tracciato un quadro dell'evoluzione artistica dalla preistoria ad oggi, parlando di un solo fattore di questa evoluzione, il fattore religioso. Certo, questo è per sè un procedimento scientifico legittimo, ma pericoloso, giacchè conduce a porre tutti i fatti sotto una stessa rubrica, a vederli tutti dello stesso colore. Per lui le caratteristiche dell'arte greca, come quelle dell'arte egiziana, come quelle dell'arte cristiana hanno la loro spiegazione nelle rispettive religioni. Questa spiegazione esclusiva par difficile ad ammettersi: l'indole dei popoli, i loro costumi, la loro organizzazione politica e sociale, le loro vicende storiche devono pure entrarci per qualche cosa. Della immobilità grave e stereotipa di tanta parte dell'arte egiziana deve pure essere responsabile il carattere del popolo, l'uniformità della sua vita, l'appartatezza in cui si svolse la sua storia, l'organizzazione così poco adatta allo sviluppo dell'individualità. Il senso della forma nell'arte plastica dei Greci non è stato certo generato dal fatto ch'essi abbiano avuto una mitologia così sviluppata, nè esso si manifesta solo nell'arte figurativa; ed è facile osservare che i caratteri della mitologia greca e quelli dell'arte sono, anzichè i secondi effetto dei primi, derivazioni parallele dalla natura dello spirito greco. Nè la ieraticità dell'arte bizantina è dovuta solo all'intensificarsi della tendenza iconolatrica, ma a tutto il carattere della civiltà bizantina, improntata alla solennità rigida e fastosa della vita ufficiale, sopratutto della vita di corte, vincolata dall'impero delle forme tradizionali, e da uno sviluppo burocratico e formalistico, che impediva l'elasticità dell'iniziativa individuale.

Il D. S., spiegando tutta l'evoluzione artistica con il fattore religioso, cade appunto nell'errore, che s'è notato in principio, di ridurre tutte le attività dello spirito ad una sola, perdendo di vista, nel rilevare i contatti di una con le altre, la loro autonomia, che pure persiste. Una evoluzione artistica va spiegata innanzi tutto con fattori artistici, va interpretata

nella sua logica interna. Ogni arte — e, naturalmente, non l'arte sola — ha la sua storia, il suo ciclo di sviluppo, che ha innanzi tutto le sue cause in sè stesso. Il D. S. scorda che, per quanto l'artista egiziano ed il bizantino mettessero la loro arte a servizio della religione, e fossero da questa guidati nella scelta e nell'ordinamento dei soggetti, e sia pure nella determinazione delle forme, erano tuttavia sempre artisti; persone cioè che ereditavano certi mezzi e certe formule tecniche ed artistiche, che intuivano in un dato modo delle forme e delle figure e che quelle intuizioni cercavano di rendere secondo le proprie forze e secondo le tendenze della tradizione artistica. Quelli che noi incontriamo nella storia dell'arte, sono innanzi tutto problemi artistici e tecnici, che hanno nell'arte la loro origine e la loro soluzione. Se le figure egiziane non sono mai uscite dalla mortificante limitazione della legge di frontalità, ciò non dipende certo dal carattere magico della religione egiziana, ma dalla inferiorità artistica di quel popolo.

E se le prime statue greche hanno le gambe perfettamente aderenti, ed immobili, o anzi non le hanno disegnate affatto (negli *xoana*), e poi man mano le mostrano formate, e le staccano, e le sciolgono, e le avanzano l'una sull'altra, e finiscono per muovere tutto il corpo, fino al magnifico impeto del discobolo di Mirone, noi abbiamo qui tutta un'evoluzione capitale dell'arte greca, anzi dell'arte in genere, la quale non è certo causata dall'evoluzione religiosa e non ha che far nulla con essa, salvo, se mai, quel parallelismo di derivazione dalle condizioni generali della civiltà cui replicatamente s'è accennato. E se, infine, gli scultori romanici fanno delle figure di uomini e di animali informi e mostruose, e quelli gotici invece rendono con assai maggior felicità le figure e le forme, ciò non è dovuto certo al fatto che nell'età romanica si attribuisse alle figure un valore magico che sarebbe venuto meno nell'arte gotica, ma semplicemente all'afforzarsi ed all'affinarsi delle qualità artistiche. Il Della Seta rileva (p. 8) il fatto che il popolo romano, il celtico, il germanico, giunti ad un grado notevole di civiltà, mancavano di un'arte figurata religiosa. Era questo forse dovuto alla natura della religione loro? Per il D. S. parrebbe quasi di sì; giacchè immediatamente prima egli dice che « il divieto di qualunque immagine può alla sua volta essere indice di alto spiritualismo » e adduce a prova i popoli citati. Ma deve trattarsi di una distrazione. Attribuire al paganesimo romano, e più ancora al celtico ed al germanico, un carattere di alto spiritualismo significherebbe avere dello spiritualismo un concetto assai strano.

(*continua*) L. Salvatorelli.

H. Lemonnier. — *L'art français au temps de Louis XIV (1661-1690).* — Paris, Hachette, 1911 (pp. x-354 in-16.º). Fr. 3.50.

Il periodo compreso entro le date espresse nel titolo corrisponde press'a poco al potere ministeriale di Colbert, morto nel 1683, e alla supremazia — che fu quasi tirannia — del Lebrun, morto nel 1690. E il L. ha cercato di dare un'idea generale di quel che furono, entro a tal periodo, la pittura, la scultura e l'architettura — trascurata, quest'ultima, nella storia dell'arte francese, e che pure ebbe a suoi rappresentanti uomini come Cl. Perrault, Blondel, Jules-Hardouin Mansart.

La divisione del volume in tre parti *Les hommes, La doctrine, Les oeuvres* non può non produrre qualche ripetizione e frazionamento di ciò che volentieri si avrebbe sott'occhio nel suo insieme. Il Lebrun, per esempio, forte della sua ferma volontà e dell'appoggio e del consenso del Re e di Colbert, fu presso che guida degli altri artisti e fu in pari tempo un teorico (già, nel secolo XVII, si teorizzava così volentieri!) e un esecutore. La sua figura, giganteggiante sulle altre, avrebbe guadagnato di certo se si fossero raccolti insieme gli elementi costitutivi di essa.

Ma, insomma, il libro è istruttivo per chi già possieda una certa informazione dei particolari; e ne risulta ben documentata la singolare conciliazione, in seno all'arte francese, della correttezza, della misura, della discrezione colla magnificenza e la sontuosità, alle quali la vita del tempo è intonata. Il barocco italiano, dice su per giù il Lemonnier, non penetrò in Francia che sfrondato e riveduto alla stregua dei principii dell'arte veramente classica: e poichè egli afferma anche, e del tutto giustamente, che l'arte dell'età di Luigi XIV è da considerare come un punto d'arrivo, non di partenza, egli avrebbe potuto e dovuto lumeggiare codesta sua affermazione col contrasto dell'arte secentesca italiana, che colle sue tante irrequietezze e i suoi tanti ardimenti mostra d'aspirare al nuovo. Anche, e sempre giustamente, insiste il Lemonnier sul fatto che gli artisti francesi, pur facendo le loro riserve quanto a questo o quell'artista, Bernini compreso, hanno ostinatamente rivolti gli occhi a Roma, nel suo insieme di monumentalità antica e moderna. Or codesto è un tratto eminentemente secentesco; è la soggezione al fascino della magnificenza, della esuberanza.

« Les écrivains, aggiunge il L. nel concludere, eurent l'avantage d'étudier directement les plus beaux modèles, de ressaisir sans alliage la pensée grecque ou latine. En général, ils placèrent bien leurs admirations, car elles s'adressaient à Homère, à Sophocle, à Euripide, à Virgile ». E codesto va bene per Racine, ultimo fiore del Seicento francese. Ma l'altro grande, Corneille, che sta a rappresentare quel che v'è d'*enflure* nel Seicento francese, non cercò, non sentì che la storia di Roma, con tutta la sua esuberanza di personaggi dalle volontà trasumanate e di eventi proporzionalmente straordinari.

CESARE DE LOLLIS.

Ch. Joret. — *D'Annse de Villoison et l'hellénisme en France pendant le dernier tiers du XVIIIe siècle* (182 fascicolo della Bibliothèque de l'École des Hautes Études). — Paris, Champion, 1910 (pp. XII-539, 8.°).

Il Joret ha raccolto, in molti anni di ricerche nei fondi di varie biblioteche francesi ed estere, circa 400 lettere del Villoison. Il volume di vasta mole da lui pubblicato non presenta che una biografia tratta quasi esclusivamente dallo spoglio delle lettere, una biografia che segue con la massima fedeltà cronologica i minuti eventi della vita poco avventurosa del V. e riporta dal testo delle lettere le notizie, i giudizi, gli accenni che per qualsiasi riguardo meritino attenzione.

Sul V. finora non si avevano che le poche pagine dedicategli in opere generali come quelle del Sandys e dell'Egger, oltre la biografia Didot e i discorsi elogiativi contemporanei del Dacier, del Boissonade, di Chardon de la Rochette e di altri. La pubblicazione del Joret fa ora rivivere intensamente nel suo carattere e nel suo mondo la figura alquanto strana dell'umanista.

È la figura di un intellettuale precoce e incompleto, che passa nella vita con una incosciente e quasi comica leggerezza. V. si compiace con inestinguibile soddisfazione della sua origine spagnuola. Le sue preferenze vanno all'Italia e alla Germania, e per esse rinnega continuamente e graziosamente la Francia, non accorgendosi della diffidenza che gli si solleva intorno, simile a quella che non risparmiava Voltaire, e inevitabile in Francia per chi si permette indulgenze verso gli stranieri. Ed è sopratutto la figura del sapiente vanitoso fino alla puerilità. È avido di relazioni che gli diano lustro e supplica per averne, smanioso poi di far conoscenza o di corrispondere con personalità estere, dalle quali non manca all'occasione di mendicare onori e distinzioni in accademie straniere. Di una capacità assimilitiva prodigiosa, assorbe instancabilmente, lavora quattordici ore al giorno, ma pensa e produce poco e con una certa incoerenza. Ha la fortuna d'incontrare una sposa degna di lui, e di origine svizzera e studiosa, nei momenti liberi, di grammatica latina. La rivoluzione francese passa e lo lascia silenzioso e assorto nella biblioteca di Orléans, donde risuscita coi tempi più sereni per mendicare ancora dai nuovi governanti onori e sussidi. Entrato giovanissimo all' « Académie des Inscriptions » ottiene via via con le sue dissertazioni e le edizioni celebri di Cornuto, di Longus e sopratutto coi suoi lavori su Omero che prepararono forse l'opera del Wolf, l'adito in 12 accademie straniere e all'Istituto e infine la cattedra di greco moderno alla scuola di lingue orientali. Alla forza persuasiva dei suoi meriti letterari aggiungeva tuttavia quella di innocenti e tenaci raggiri e di adulazioni senza pudore.

Su tutte le piccole vicende il Joret accumula particolari e ragguagli spesso indifferenti al soggetto, ma interessanti sotto altri rispetti. Così possono interessare i giudizi del V. sulla letteratura italiana, « infiniment supérieure à la française », sul Parini, « le Gresset de l'Italie », sul Cesarotti, sull'Alfieri (fu già segnalata dal *Giorn. stor.* la lettera del V. alla Contessa d'Albany e la nota dello stesso apparsa nel *Magasin Encyclopédique* per la morte dell'Alfieri) ecc. Nè può onorarci molto la ragione di tanta preferenza, giacchè il V. giudica Bernardo Tasso « plus grand homme que son fils » in causa del suo « goût plus sage et plus correct ». Gli elogi profusi alla letteratura tedesca prendono anch'essi un vivo carattere pseudoclassico. Il V. riconosce una grande superiorità ai poeti tedeschi, perchè sono meno ignoranti dei francesi; Voltaire stesso gli appariva un indotto pretenzioso. È critica non tanto di un erudito quanto di un pseudoclassico. Il soggiorno del V. a Weimar e i suoi rapporti con Wieland e perfino con Goethe vengono ampiamente illustrati e documentati dal Joret. In appendice è pubblicata per intero la relazione letteraria mandata al duca nel 1775.

La corrispondenza tenuta dal V. era attivissima, e le sue lettere anche se non venivano scritte col fine preciso di render conto del movimento culturale del tempo, erano una vera rassegna, disinvolta e sincera, di quanto si andava pubblicando e preparando nel mondo dei dotti. È una prova anche degli scambi di idee e di vedute che superavano i confini di Francia e si facevano più intensi e più larghi, favorendo e preparando l'introduzione di idee e di elementi letterari che precede il romanticismo. Così il Joret — ormai assai avanzato negli anni — apporta del materiale inedito e pieno d'interesse. Ma non osa sollevare la più piccola sintesi al di sopra delle sue ricerche fredde e diligenti intorno ad un uomo; la sua coscienziosa e penosa timidità d'erudito lo riduce ad amplificare di documenti che possono parere indifferenti la biografia di un personaggio che, ove non si illumini il carattere particolare del suo ambiente, potrebbe ben dirsi insignificante. La storia dell'ellenismo promessa dal titolo non è mai sfiorata. E il lavoro inorganico e diffuso attende d'esser ripreso da menti più giovani per rendere la sua contribuzione allo studio interiore dell'ellenismo.

Tanto più che l'argomento non è stato ancora definitivamente affrontato. Nel periodo del ritorno all'antico il lavorio rinnovato e quasi internazionale dell'erudizione, e la mania erudita non meno che quella enciclopedica hanno il loro significato d'accordo con altri fenomeni letterari, e si distinguono per caratteri loro particolari. Al tempo del V., che è quello di Caylus, di Barthélemy, di Choiseul-Gouffier, di Brunck, di Oberlin ecc., l'erudizione è trascinata alla specializzazione e si stacca dal mondo letterario propriamente detto. Si forma l'ambiente chiuso, accademico od universitario, sotto l'influsso germanico, privo del tutto dello spirito battagliero e delle intenzioni poetiche dell'erudizione nel rinascimento. Il V., nonostante le sue attitudini mondane e la sua vanità di circondarsi e quasi di coprirsi di illustri conoscenze, si muove in una vasta cerchia di eruditi e non sa e non può uscirne che assai raramente. Di fronte alla corrente dei « modernisants », mal combattuta, se non favorita, dal formalismo pseudoclassico, dall' « engoûment » di figure mitologiche e di lenocini stilistici all'antica, gli studi severi si organizzano a parte e rinnovano la conoscenza del mondo antico con le esplorazioni e le ricerche silenziose da cui prende un vigore inaspettato l'archeologia. Il progredire delle scienze influirà a sua volta, come ha ben mostrato il Canat, sul Romanticismo non meno che sui Parnassiani e i più moderni.

Un lavoro che riunisca le prove e valuti gl'influssi dell'erudizione sui fenomeni letterari e indichi il profilarsi delle tendenze che sotto il periodo del classicismo morente preparano il rinvigorimento romantico è ancora lontano, e il vasto repertorio sullo stato dell'erudizione dal 1773 al 1805, che è il libro del Joret, non può altro che farne sentire più chiaramente la mancanza.

A. Bacciarello.

Frédéric Loliée. — *Le roman d'une favorite - La comtesse de Castiglione.* — Paris, Émile-Paul, 1912 (pp. xii-360). Fr. 7.50.

La vita della contessa di Castiglione è fatta quasi di due pezzi, che non si congiungono tra loro. Il secondo periodo della sua vita contraddice al primo, lo nega, cerca di dimenticarlo finanche.

La donna, che, non ancora ventenne, aveva saputo collaborare non senza abilità all'opera diplomatica di Cavour, ed aveva saputo interessare, o almeno incuriosire Parigi per alcuni anni, si chiude ad un tratto, non ancora quarantenne, in una volontaria ed ostinata segregazione; di anno in anno restringe la cerchia dei suoi amici e sempre più si cela allo sguardo del pubblico, fino ad odiare la luce del sole, ed a vagare, sola, nella notte, per le strade di Parigi. In questo periodo, e quando più inoltrava nella vecchiezza, ella cercò di cancellare tutte le tracce della sua vita precedente, distruggendo tutti i documenti, che riguardavano lei e le sue relazioni con la diplomazia italiana e francese durante i suoi begli anni lontani, tra il 1859 ed il 1870, e durante il breve periodo di illusioni orleaniste, poco dopo il 1870.

Perciò ritessere la vita della contessa di Castiglione non è cosa agevole. Il Loliée se n'è accorto (Prefazione, p. iv sg.); ma credo che non abbia usato i mezzi migliori, per ovviare alla grande lacuna nei documenti, che direttamente riguardano la Castiglione. Poichè oramai non si poteva prendere più la via diritta, bisognava necessariamente andare per le vie traverse. L'A. ne ha percorsa una, certamente buona e larga: l'archivio privato di Luigi Estancelin, il più costante degli amici della Castiglione, dove ha trovato un numero grandissimo di lettere, che egli non ha mancato di sfruttare con molta abilità. Ma in questi casi percorrere una sola via non basta. Quando, per una ragione qualunque, non si può attingere alla fonte diretta, non basta usare, sia pure in modo molto abile, una sola delle fonti, che hanno relazione con quella; ma è necessario usare tutte quante le fonti, che hanno una qualunque attinenza, diretta od indiretta od anche lontanissima, col soggetto, che si studia. Il fatto, la figura storica, in quel caso, sono un poco come una bestia selvatica, alla quale per dar la caccia bisogna battere tutto il bosco, e non lasciare inesplorato neanche un breve sentiero.

L'archivio dell'Estancelin, così ampiamente sfruttato dal Loliée, era certo una fonte preziosa per la storia della contessa, e perchè egli fu il suo amico più vecchio e fido, col quale tenne più viva la corrispondenza, e perchè egli la avvicinò alla casa di Orléans, e contribuì in certo modo a far rifiorire nel suo animo, dopo il 1870, certe velleità politiche. Ma la Castiglione incontrò l'Estancelin la prima volta a Londra, nel 1857, e fu un incontro fuggevole, una semplice presentazione in un salotto aristocratico. La loro amicizia non si stringerà se non dopo il 1870. Quindi il maggiore interesse della corrispondenza della Castiglione all'Estancelin è per gli avvenimenti dopo quella data, cioè a dire nel periodo di decadenza, di disillusioni, di ritirata.

Invece, del periodo, che il Loliée chiama « trionfante », non ci sono in quelle lettere che ricordi, e ricordi non sempre esatti, o perchè la narratrice ricordava male, o perchè le piaceva, in certi casi, di ricordare male o di non ricordare, o di ricordare quello che non era avvenuto [1].

Gli effetti si notano facilmente. Tutto quello, che riguarda il suo ultimo sogno orleanista ed, in genere, le sue relazioni con il duca d'Aumale, con il duca di Chartres, e con altri amici politici e non politici di quel periodo, è narrato con una precisione ed una sicurezza, che rivelano il fondamento solido di documenti, sui quali l'A. ha lavorato. Con precisione

(1) Lo nota il Loliée stesso in alcuni punti del suo libro (V. p. es. p. 4: « Quand elle tablait, comptait ou racontait, elle n'en était point à quelques inexactitudes près »).

e diffusione anche maggiore è narrata l'ora della disillusione, che sopravvenne al fuggevole sogno orleanista, e infine la sua precoce ritirata dal mondo, perchè appunto in quegli anni ella più si strinse ai suoi amici intimi, e soprattutti all'Estancelin. Ma inutilmente si cercherebbe se non una eguale diffusione, per lo meno una eguale esattezza in quello che riguarda il « periodo trionfante », che poi, in conclusione, è il periodo più importante per la storia. Fino a qual punto si estendeva la missione affidata dal Cavour alla cugina? Fino a qual punto fu espletata? Quanto c'è di favola, quanto di realtà nelle relazioni tra Napoleone III e la contessina, e quale ne fu l'effetto e la portata politica? Quale fu l'azione della Castiglione durante la guerra del 1870? Anche dopo la lettura del libro del Loliée tutti questi punti interrogativi restano com'erano.

Le relazioni intime di Napoleone III con la Castiglione, anche in questo libro, restano nello stato aneddotico del bisbiglio d'anticamera; nè le loro relazioni diplomatiche acquistano maggior luce. « Entre temps, à la faveur des circostances qui les rapprochaient, elle et l'empereur, il était reparlé de Victor Emmanuel, de Cavour et de l'unité italienne en espérance de formation » (p. 42). *À la faveur des circostances.* Quali furono? e quali discorsi si parlarono intorno all'« unità italiana in speranza di formazione »? Queste frasi si potevano dire da tutti, e non compromettono certamente.

Il tempo fra la guerra di Crimea e la campagna del 1859 fu il momento più attivo, più febbrile della vita politica della Contessa. Questo si sa; anzi non c'è bisogno neanche di saperlo, perchè è il pensiero, che viene spontaneo alla mente di tutti. Ma dallo storico si vuol sapere in che consistette quell'attività. Il Loliée non lo crede necessario: gli basta affermare, e passa oltre: « Ce fut, au vrai, le grand moment d'activité politique de la comtesse de Castiglione, sous le Second Empire. En relations suivies avec le roi de Piémont, par l'entremise de son mari, que ses fonctions auprès de Victor Emmanuel, intimes et journalières, rendaient d'un secours fort utile, elle était l'intermédiaire toujours en mouvement des dépêches secrètes échangées entre Napoléon et la cour de Sardaigne » (p. 61-2). Più avanti cogliamo a volo questa frase fuggitiva riguardo a Napoleone III: « puis, à l'arrière plan, les instigations persistentes de la belle Castiglione; les influences réunies de la crainte et de l'amour.... » (p. 65); e questo è tutto quanto riusciamo a sapere dal Loliée sul « periodo trionfante della contessa di Castiglione ».

Mario Vinciguerra.

F. Lillge. — *Komposition und poetische Technik der* Διομήδους Ἀριστεία. *Ein Beitrag zum Verständnis des Homerischen Stiles.* — Gotha, 1911 (pp. 116).

La tendenza conservatrice che si manifesta da qualche anno nella critica omerica si esplica, oltre che nella interpretazione generale dell'Iliade e dell'Odissea, anche nello studio delle singole parti. Questo lavoro del Lillge dimostra come il quinto libro dell'Iliade, intorno al quale tanto si era affaticata la mente dei critici per scoprirne e determinarne le interpolazioni e le aggiunte, debba ritenersi opera d'un poeta, il quale seppe creare una rigorosa simmetria nelle parti che compongono il canto e signoreggiare i mezzi tecnici dell'arte narrativa, usando i prodotti dell'epica anteriore, arricchiti dalla sua fervida e potente fantasia, ed intercalando brani antichi coi nuovi in una elaborazione organica. Nello stesso tempo il poeta è l'erede dei cantori precedenti dei quali conserva le caratteristiche, che si scorgono facilmente, nonostante l'impronta della sua personalità artistica.

Il lavoro del L. è diviso in tre parti: nella prima si esamina la composizione del canto, nella seconda l'origine della materia epica, nella terza i mezzi di espressione stilistica.

I. L'A. dopo aver dimostrato che la figura di Diomede signoreggia sovrana nel canto, formandone il punto centrale, trova nello svolgersi dell'azione due episodi, ciascuno dei quali ne costituisce un punto culminante. Essi sono: 1) l'assalto di Diomede contro Afrodite; 2) la battaglia con Ares. Tra l'uno e l'altra è intercalata la lotta contro Apollo che era sceso in aiuto di Enea ferito.

L'A. trova una perfetta corrispondenza nel modo con cui, dal punto di vista stilistico, sono tratteggiate le due parti principali del canto. Infatti due episodi precedono l'assalto contro Afrodite, ed appunto il ferimento di Diomede per mano di Pandaro (9-13), e la battaglia di Pandaro ed Enea contro Diomede (166-310), e ciascuno di questi racconti è rispettivamente preceduto da una serie di lotte fra eroi (9-94 e 132-165).

Anche l'assalto contro Ares è preceduto dall'avanzarsi impetuoso dei Troiani con l'aiuto di Apollo (497-527) e da due gruppi di lotte fra eroi (528-595 e 596-710).

In ambedue gli episodi si ha la descrizione dell'assalto di Diomede contro una divinità della quale egli riesce vincitore, costringendola a salire all'Olimpo con molti lamenti: tanto nell'uno che nell'altro caso si ha un progressivo intensificarsi delle tinte con cui vengono dipinti i diversi stadi della battaglia, finchè si giunge al punto culminante dell'azione. La corrispondenza dei singoli episodi è trovata dall'A. anche nelle vicende successive al ferimento dell'una e dell'altra divinità: infatti Afrodite sale da Zeus, e si ha una scena olimpica (353-431), che comprende la preghiera della dea ad Ares di prestarle il cocchio, la salita all'Olimpo, la guarigione e la conversazione finale tra Era, Atena, Zeus, Afrodite; così pure Ares ferito sale all'Olimpo (864-906), viene guarito, si asside presso Zeus dopo essersi con lui lamentato della temerità di Diomede, come Afrodite aveva fatto con la madre Dione.

Vi è tuttavia nella seconda parte del canto un episodio che nella prima non ha rispondenza, ed è la scena olimpica fra Atena ed Era e la loro decisione di scendere sulla terra in aiuto degli Achei sconfitti: viene allestito il cocchio sontuoso, sono bardati i cavalli e, col permesso di Zeus, le dee si recano sul campo di battaglia per scacciarne Ares.

L'A., basandosi sulla corrispondenza delle due parti principali del canto nel loro svolgimento, è tratto a paragonare la composizione di E allo stile geometrico della pittura vascolare (1), e trae partito dalle divergenze che esistono fra l'una e l'altra parte, per affermare l'originalità del poeta, il quale non vuole ridurre l'opera sua ad una composizione schematica, ma sa trovare motivi di variazione che la rendono poeticamente viva. Tale struttura del canto egli crede non possa essere frutto di una spontanea creazione poetica, ma di una disciplina cosciente che signoreggia i mezzi tecnici di espressione.

II. Nella seconda parte del suo lavoro l'A. si domanda entro quali limiti la composizione di E debba ritenersi opera del poeta e se presupponga una fonte. La complessità organica del canto porta l'A. a ritenerlo opera non d'improvvisazione, ma di una seria meditazione, e la sua composizione conduce l'A. a presupporre necessariamente l'uso della scrittura.

Molto il poeta ha derivato dalla tradizione e molto ha inventato: il limite fra i due fatti non si delinea con assoluta sicurezza, ma si possono fare ipotesi, che si riannodano a certe particolarità del canto.

Alla tradizione il poeta deve la figura di Diomede, l'uomo valoroso che combatte contro gli dei, deve il concetto che la divinità può manifestarsi ai mortali con aspetto umano e che gli uomini hanno facoltà di riconoscerla.

Alla sua fonte risalgono le lotte di Diomede contro Afrodite, Apollo, Ares: ed abbiamo tre dei, il numero tre, che nell'arte narrativa popolare è un principio fondamentale di struttura. Alla tradizione risale l'aiuto di Atena e Diomede, poichè i due personaggi anticamente furono uniti nel culto, così pure la storia dei cavalli d'Enea ed il loro ratto per parte di Diomede, ciò che doveva costituire in origine il pretesto della lotta fra loro.

Anche gli assalti fra i singoli eroi ricordano l'occupazione della Troade da parte degli Elleni: essi appartengono a periodi consecutivi della storia e nel nostro canto sono proiettati in uno sfondo unico.

Ma si rivelano anche le parti che si possono ritenere libere creazioni del poeta: l'episodio del ratto di Enea ferito e la creazione dell'εἴδωλον di lui per opera di Apollo che lo salva, la guarigione di Enea nel tempio del dio. Anche l'unione di Pandaro con Enea è inventata dal poeta, al quale si devono anche il piano generale della battaglia, e la struttura delle scene olimpiche, sebbene in esse siano intercalati brani antichi. Ivi le divinità si presentano sotto un aspetto speciale: il poeta vuol metterle in ridicolo e la sottile ironia è soffusa in tutte le parti del canto che le riguardano.

III. Lo studio dei mezzi stilistici è diviso in tre parti: 1) i mezzi stilistici epici e cioè gli *epitheta ornantia*, i paragoni, i tipi di narrazione (discorsi, descrizioni di battaglie); 2) le leggi epiche della poesia popolare; 3) il *Märchenstil*.

Il poeta trova un ricco materiale epico elaborato dalla tradizione, ed inoltre crea qualche cosa sua propria: accanto a paragoni già noti all'epopea se ne trovano alcuni nuovi tratti dal mondo reale: vi sono forme varie di narrazione intercalate con dialoghi di eroe ad eroe, o con discorsi di un combattente alle masse, o con piccole scene di battaglia fra serie di eroi o fra eserciti interi che si slanciano alla mischia. L'A., determinate le leggi della poesia popolare, le trova osservate nel nostro canto dal poeta ed a lui attribuisce l'aver trasportato nella guerra troiana la favola della lotta di Diomede, la quale esisteva nella saga, senza che ne fosse determinato il tempo e il luogo.

Il lavoro del Lillge merita considerazione per il punto di vista nuovo da cui si prende a considerare la struttura artistica del canto omerico.

La Διομήδους ἀριστεία si può realmente considerare opera organica, che ci fa pensare ad un poeta. Tuttavia, poichè in essa non mancano incongruenze, sulle quali si basarono molti critici per determinare interpolazioni ed aggiunte, l'A. è costretto a darne una spiegazione, e la trova dicendo che il poeta, usando una fonte, ne ha ripetute intatte le situazioni, riportandone anche qualche brano; poi, a fine di eliminare le difficoltà sorte in causa di tal metodo, si è servito di alcuni espedienti artistici, come per esempio quello dell'εἴδωλον, affinchè la sua narrazione avesse uno svolgimento logico. Mentre l'antica critica riteneva che differenti cantori portassero il contributo individuale all'evoluzione della poesia omerica con l'aggiunta di episodi che servissero a concatenare i diversi avvenimenti, l'A. crede invece che un unico poeta, raccogliendo la materia dall'epica anteriore e servendosi di fonti poetiche, sia riuscito a costruire il grande e splendido edifizio.

Non è qui il luogo di discutere questa teoria, che ha avuto recentemente illustri sostenitori ed avversarî.

In una cosa non posso concordare con l'A. Pur ritenendo che il quinto canto dell'Iliade appartenga ad un periodo nel quale la poesia epica era giunta quasi al grado della sua maggior perfezione, non mi sembra necessario negare che il canto sia dovuto all'improvvisazione e ritenere che esso presupponga l'uso della scrittura. Il ripetersi di simili situazioni ed episodi tanto nel primo caso della lotta di Dio-

(1) Il raffronto tra Omero e la pittura vascolare geometrica era già stato fatto dal WILAMOWITZ, *Die griech. Lit. d. Alter.*, pag. 12 (3.ª ed., p. 17) e dall'IMMISCH, *Die innere Entwicklung des griechischen Epos*, pag. 28, n. 10.

mede contro Afrodite, quanto nel secondo della lotta contro Ares, mi sembra indicare che il poeta aveva un mezzo suo proprio di rappresentazione, del quale si è servito nei due episodi affini. La sua maniera poetica lo portava a quel determinato susseguirsi d'immagini e di scene per cui egli, senza ridurre la sua opera a schematismo, data una tale situazione, era condotto a descriverla in quel tal modo. Avendo molti punti di contatto, i due episodi, che esprimevano la lotta d'un uomo contro un dio, furono tratteggiati per spontaneo bisogno della mente, nella stessa maniera.

Ciò nonostante, ritengo che il lavoro del Lillge dia un contributo considerevole all'interpretazione della Διομήδους ἀριστεία e ponga le basi per uno studio simile sulle altre parti dell'Iliade.

Caterina Corbellini.

Varia.

Ladislas-Stanislas Reymont. — *L'apostolat du knout en Pologne.* Notes de voyage au pays de Chelm, traduites du polonais avec l'autorisation de l'auteur, par **Paul Cazin.** — Paris, Perrin, 1912 (pp. xiv-225). Prix: Fr. 3.50.

Lo zelo ortodosso della burocrazia russa vuole erigere a Governatorato il territorio di Chelm, separandolo dalla Polonia; quanto dire, russificarlo e convertirlo all'ortodossia colle angherie amministrative e poliziesche. La Podlachia Rossa ricorda ancora troppo bene come fu compiuta la soppressione della chiesa uniate, dopo il 1875. Scene della nuova, e della vecchia, e della continua persecuzione sono la materia di questo libro: eroismo disperato di resistenza e strazio disumano di oppressione: il contadino che, non potendo più resistere alla raffinatezza feroce della persecuzione, incendia nella sua capanna sè e tutta la famiglia, pur di non cedere; la madre che impazzisce perchè le hanno battezzato a forza secondo il rito ortodosso il figlio, salvato fino a quattro anni dalla perdizione; la grande *missione* cattolica che somministra segretamente, nel cuor di una foresta, i sacramenti del battesimo, della comunione, del matrimonio, a cinquemila devoti che l'attendevano da decenni e che per radunarsi hanno sfidato i più gravi pericoli da parte della polizia vigile e sospettosa, che converte colle ammende e col knut.

Sembra di leggere un romanzo che rievochi i primi tempi della cristianità; se l'autore fosse solo ad asserire certe cose, non ci si crederebbe. Troppe concordi testimonianze ci obbligano a ritenere che il R. ha soltanto messo il colorito appassionato della sua arte nella narrazione di una realtà, forse più volgare ma non certo men dura, che strazia la sua anima di polacco.

Armando Zanetti.

Nota a un giudizio sull' "Orlando Furioso,,.

(Cont. v. num. preced.).

Il De Sanctis, voi sapete, dice press'a poco così: il poeta narra quelle miracolose avventure con una perfetta obbiettività; ma al tempo stesso si preoccupa di mostrarti la sua subbiettività scettica; e per questo, all'improvviso, nella maggior serietà della rappresentazione ti coglie alle spalle con una burla e si fa beffe della tua emozione: e intenzionalmente ti mantiene nell'equivoco. L'Azzolina, press'a poco, dice così: nel *Furioso* è una parte umana, eterna, e una parte contingente, pura creazione della fantasia, caduca: in un siffatto mondo ogni cenno d'incredulità e d'ironia è un avvertimento al lettore di non tener conto della parte caduca e d'affisarsi alla eterna. Nella interpretazione del De Sanctis il riso compie una opera distruttrice in progrediente sviluppo colla narrazione, e ogni azione annullerebbe ogni vero effetto drammatico: la subbiettività del poeta viene man mano distruggendo dietro sè, data tutta alle necessità ideali del presente, i ponti fantastici che ricongiungevano le passioni popolari agli ideali medioevali di fede e di impero universali. Il contenuto delle nuove aspirazioni risulta solo dalla negazione di quegli antichi e oltrepassati valori: destituite di ogni significato profondo sono le parole religione, moralità e patria. L'artista è tra i più grandi, ma l'uomo-poeta è meschino: teme la propria e l'altrui commozione: par che se ne vergogni. Nella interpretazione dell'Azzolina una parte, l'umana, resta in piedi: un'altra parte, necessitata dalle esigenze del genere cavalleresco, parte di pura immaginazione, secondo gli urti dell'ironia ariostana cade a mare. In tutt'e due le interpretazioni viene in luce un Ariosto critico, che non si lascia prendere in mezzo dalla propria ispirazione, che col mezzo di critica più tagliente, il riso, la corregge, o ne indica la deviazione dal vero, o la condanna del tutto: e, nella interpretazione del De Sanctis, un Ariosto che ti commuove e poi si burla della tua commozione.

Come sarebbe meccanico e triviale tutto ciò! Un artista a tal punto scettico da giustificarsi dell'opera propria nell'atto stesso della creazione! Il poeta stesso assumerebbe la parte di *gracioso* per prevenire il sorriso o il sonno del pubblico col suo ghigno, per contrapporsi alla obbiettività della propria creazione opponendolesi dal di fuori per dichiarare la nulla serietà di intenzioni del dramma, con un sorriso che avrebbe una necessità critica, non una necessità poetica. Finchè leggiamo l'Ariosto con la convinzione che accada questo, sì che siamo nell'equivoco. Ma noi abbiamo il bisogno di credere che questo riso abbia una sua necessità ingenuamente poetica e una giustificazione nient'affatto negativa, che non s'intruda a turbare l'emozione unica che determina la

genesi del *Furioso*, che anch'esso sia degli elementi generativi del *Furioso*.

E mettiam subito da parte quelle due parole che dicon molte cose, e che appunto non ne dicon chiara nessuna, e restan parole, con le quali gli espositori del *Furioso*, prima del Gioberti, mostraron d'essersi accorti di questa peculiarità espressiva dello stile ariostano, per la quale il *Furioso* si differenzia da poemi d'indole più grave, come pur da scritti d'indole più giocosa: *piacevolezza* e *famigliarità:* i generici termini tornano nelle pagine del Salviati, dei suoi oppositori, del gesuita Andrès: ma nè quella piacevolezza può essere intesa come leggerezza e incertezza fantastica, nè quella famigliarità vale a scusare il gesto grossolano di un poeta che per farti ridere ti mette sott'occhi un caso degno di lagrime. E poi ambedue le parole, benchè molte cose vere ci suggeriscano, stanno a indicare delle forme di vita abituali, stabilmente raggiunte in una serie di circostanze che continuamente si ripresentino, mentre l'arte è dinamismo e fa getto di sè in particolarità delimitabilissime.

Dicevamo che d'ogni problema è bene ricercare la soluzione nel *Furioso* stesso: ma per questo problema meglio ancora faremo ad appellarci al temperamento poetico dell'Ariosto, perchè il dubbio che lo promuove procede da un sentimento non chiaramente definibile del creatore rispetto alla sua creatura, che nella creatura è riverberato in luci troppo oscillanti per potere, mediatamente, fissarne l'efficacia estetica.

***

C'è nella nostra fantasia rievocatrice due Ariosti che par non si possano contemplare sotto le stesse spoglie nè con la stessa fronte e lo stesso sguardo: l'Ariosto che in una sala di Palazzo dinanzi al fiore delle bellezze lombarde declama con volto e con gesto partecipi le troppo maliziose stanze di Fiordispina e di Fiammetta, e che monologheggia di sul palcoscenico i troppo palesi doppisensi del prologo dei *Suppositi;* e l'Ariosto che ama la sua quieta libertà, che si costruisce una casa dalle mura spoglie, e vi si chiude, siede lunghe ore a tavolino, in farsetto, senza addarsi di quel che accada al di là del suo orto, tutta curva l'alta persona su grandi fogli bianchi o seguendo col dito sur una carta marinara il viaggio di Astolfo e di Ruggiero. Come mutava d'animo costui nell'attraversar la contrada Mirasole per recarsi al castello ducale? Gli risonavan dentro quelle imprecazioni al duro servaggio, alle quali dava sì ampio sfogo nelle satire, o andava componendo il viso per essere pronto plaudente d'ogni motto dei suoi Signori?

C'è poi nella storia della poesia italiana un artista la cui opera complessiva presenta due fronti, e per l'un lato non ci è dato di raffigurarci l'altro, e del quale a prevedere l'opera maggiore le opere minori non dànno nessun cenno. Abbiamo da un lato l'autore dei versi latini, delle elegie italiane in terza rima, delle commedie in prosa e in versi, delle satire, delle lettere al duca di Ferrara, ai marchesi di Mantova, agli amici e degli atti del Governo in Garfagnana: dall'altro lato il *Furioso*. Per il primo rispetto quelle opere suscitano in noi un'impressione d'una certa angustia e spaziale e morale, d'un certo che di freddo, di vizzo, di oscuro, di provinciale: la poesia delle satire tutta ingombra di preoccupazioni, di stizze, tutta chiusa in sè, tutta guardinga: le commedie nelle quali appunto la più grande originalità è data da un certo odor ferrarese che modifica i modelli plautini e che molte cose della Ferrara del secolo XVI ci lasciano intravedere; quando l'Ariosto torna di Garfagnana e scrive la *Lena*, dopo una triennale assenza dalla sua città, par che voglia sfogare tutto il nostalgico affetto che lo aveva punto in quel tempo, riempiendo de' nomi di piazze, di vicoli, di contrade, di osterie, di banchi di pegni e prestiti le scene della commedia: e, lontano, non fa che sospirare alla sua Ferrara e vagheggiare il momento che tornerà a passeggiare in piazza tra le statue dei Marchesi e i contrafforti del Duomo, e, in città, la più grave preoccupazione sua è che il Signore possa toglierlo di nido. Questo campanalista freddoloso e guardingo, tra una di quelle commedie e una di quelle satire, scrive l'*Orlando Furioso:* opera entro alla quale circola un alito di vera latinità, intesa nel senso cosmopolitico, di vera cattolicità, e che si estende per un'amplitudine tutta libera e tutta in sole, per la quale hai davvero il senso del vento marino quando l'attraversi in tutta la sua estensione: opera per la quale tu vedi davvero il mondo intiero spiegartisi e distendertisi sotto i piedi quasi tu fossi tra le ali dell'ippogrifo, con le regioni artiche e le terre tropicali, con tutte le tre parti del mondo cognito allora: terre non più — come nelle carte medioevali — tutte rattratte in un punto focatico, quasi che rifuggendo al centro scampassero ai pigri geli e ai terrori del *mare tenebrosum*, ma tutte dispiegate in una piena luce di sole: il sole si prodiga e stepidisce quelle contrade di sgomenti: è solo restato un po' di brivido nella selva Caledonia e nell'isola di Ebuda. E tutte quelle avventure sfrenantisi verso la periferia del mondo sono narrate con una curiosità sempre desta, con un desiderio dell'impreveduto che non si spegne: curiosità e desiderio a tal punto raffinati da render sempre più spessi i rimandi e i salti d'episodio in episodio, di paese in paese, sul punto che l'interesse di quelle avventure culmina e che la voglia di più saperne s'attizza. Il *Furioso* ha tutti i caratteri d'una ridente giovenilità: mentre le altre opere ci dànno conto d'un uomo adulto e qualche po' invecchiato: nelle liriche amorose la passione s'accende a piccole vampe che illuminan pochi gruppi di versi, ed altri, nel contesto delle stesse poesie, lasciano senza luce di vita: c'è qualcosa di precocemente senile che si riflette in queste creazioni secondarie, che sembrano a fatica sgranchirsi nei loro elementi fan-

tastici: che son piene di impacci, di cadute, di vuoti, sfilacciose di superfluità. Difetti comuni alla maggior parte della letteratura umanistica che precedette e seguì il *Furioso:* manca d'impeto primigenio e l'elaborazione formale non cela la mancanza di calore: le opere più elaborate del Sannazzaro, del Pontano, di Lorenzo de' Medici si movon tutte con questo stento senile; e nel Bojardo stesso ciò meglio si prova con quel continuo suo rimpianto del tempo che fu, in quel suo verace attaccamento d'antico vassallo alle istituzioni feudali e cavalleresche, ch'è l'ispirazione prima dell'*Innamorato:* e nel suo volgere spesso in buffo quelle invenzioni si vede l'uomo che si risveglia tratto tratto dal suo bel sogno, che se ne vergogna e vuol mostrare di non averci prestato fede: è la vergogna dei vecchi innamorati. Il *Morgante* poi, se ne togli quel che c'è di monellesco negli accessori, come rappresentazione totale è diruto e polveroso come una vecchia bicocca, inconsistente come uno scenario sbrendolato di teatro piazzaiolo.

Passano vent'anni: e quel mondo che nell'incompiuto romanzo del Bojardo avevamo visto oscurarsi e sparire entro nuvoli di fumo, col grido lacerante degli ultimi versi

> Mentre ch'io canto, o Dio redentore,
> vedo l'Italia tutta a ferro e foco...,

si ripresenta tutto fresco, tutto ridente, tutto vivo come un parco irrorato di pioggia. Onde esce, per la storia letteraria d'Italia, questa imprevista giovinezza tra tante opere che mal celano i segni della vecchiaia? E, per la vita dell'Ariosto, che di questa vecchiezza nelle altre sue opere è ancora partecipe e in più da natura ha sortito tutte le predilezioni di quiete, di inerzia, di vita frusta, di attaccamento al nido, proprie dei vecchi, come mai di lui può uscir un'opera che ha tutti i caratteri della gioventù, la bizzarria, l'irrequietezza, la impetuosità? È ora di rispondere a tutti questi punti interrogativi finchè si sappia e si possa, e di non porne più per l'innanzi: ma se si è tentato di smembrare l'uomo e l'artista Ariosto nelle sue apparenti inconciliabilità, ciò non s'è fatto per amore delle belle antitesi, ma perchè c'è speranza di trovare nella confluenza di tanti sentimenti contrarî qualche particolarità di vita che ci metta in grado di meglio intendere il Poeta.

***

Ci sono dei punti inerti nel temperamento dell'Ariosto, sui quali possono operarsi questi spostamenti di quei doppi suoi caratteri che paion vicendevolmente repulsivi: dell'uomo di corte e dell'uomo che sente di sè liberamente; dell'uomo che nella città tenuta da un cardinale e da un duca che moriron di bagordi, l'uno per troppa vernaccia e l'altro per troppi poponi come potevan morire due personaggi del *Morgante*, sa godersi lo spettacolo di quelle gioiose licenze e di quelle forme di vita già imbarocchite dal trionfante spagnolismo; e dell'uomo che, nella città che fu tra le primissime ad esser percorsa in lungo dagli spiriti delle riforme luterana e calvinista, istintivamente sente bisogno d'una più austera condotta di costumi e di reggimenti civili. Su questo piano di inerzia e d'inconsapevolezza è possibile ogni interfusione: così il suo desiderio d'una vita castigata volta a volta è penetrato dai vecchi sensi di vita voluttuosa, e nel suo desiderio di frugalità e d'intiera libertà personale si fa ancor via un sentimento di affettuoso attaccamento alle forme cortigianesche: negli stessi anni che compone le prime stanze dell'ultimo canto del *Furioso* ove son passate in rivista con un occhio entusiasta che ogni cosa veste di splendore, tutte le bellezze e le celebrità della corte, egli scrive la satira seconda, al fratello Alessandro e al compare Bagno, ove senti l'uomo cui quella vita gonfia e mendace e nel fondo piccina, impaccia e disgusta; così la veemente censura d'un vizio gli si placa in un quadretto di genere che dovrebbe esemplificare l'abbietto vizio e ch'è trattato con una finitezza amorosa di pittore olandese. Ogni ruga gli si spiana in breve sulla fronte, come ogni sorriso gli si inamara sulle labbra. Egli scoppia in una imprecazione contro l'ambizione femminile che non vuol patire di far la via a piedi e s'indugia poi a notare l'ondeggiamento molleggiante di quelle prosperose bellezze ferraresi agli sbalzi della carrettella sulle selci: grida contro l'adulazione che messe la signoria, il darsi del « lei », fino in bordello e ti fa poi cenno d'un pover'uomo alle prese linguistiche italo-iberiche con un guardaportone di Palazzo: freme il corruccio, ma vi trema per entro il riso; così l'anacronistica amenità dello schioppo di Cimosco nel secolo IX divien cosa tutta seria nella famosa invettiva contro le armi da fuoco.

Questo punto inerte che permette la sovrapposizione e la confusione dei sentimenti contrari è, nel temperamento ariostano, uno stato del quale troviamo documentazione nella leggenda, nella storia e nell'attento esame dei suoi scritti.

Ed è storditezza, distrazione, smemorazione profonda.

L'animo dell'Ariosto è facilmente appassionabile e incline a malinconia; ma con pari facilità par che smarrisca le ragioni della sua malinconia e delle sue passioni. Così a tratti in lui si desta un interesse vivissimo per le minime cose, per i dettagli meno appariscenti, per questi attimi minuti di vita che alla maggior parte di noi nemmeno si svelano: e questa affisatissima attenzione lo fa essere quel chiarissimo narratore ch'egli è, e sembra spesso, anzi, che questa sua volontà di perdersi dietro i particolari lo faccia indifferente al complesso del racconto: ma poi vi viene incontro l'aggettivo toccante che non aggiunge una specificazione di più al racconto, ma che pur vi svela quanta fosse la partecipazione passionale del poeta; e quando non è l'aggettivo, è l'esclamazione inattesa, è l'atto d'un personaggio che, reso meccanicamente, in quella speciale circostanza spiega profonde ragioni umane. Que-

st'uomo Ariosto, a tratti, apre i varchi dei sensi sul mondo, ma col cuore, dentro, torpente, dormente: senza gioia e senza tristezza ode e vede. Ma non dura un po' in questa atonia sentimentale che non si ridesti in lui, come di soprassalto, una passione e un interesse vivaci per quel che contempla. Qualche volta la sua contemplazione è attraversata da questo segreto turbamento fin troppo violentemente, e il quadro si scompone; ma le più volte la sua commozione si impigrisce nella pura riproduzione d'un aspetto naturale. Questo si nota agevolmente nelle canzoni, nei sonetti e nelle elegie dell'Ariosto: tanti di quei gridi accorati, che ben ci fanno intendere come l'anima sua si torca nella passione, non s'affievoliscono, no, ma tutt'a un tratto cadono, e i versi continuano a scorrer via senza accento di vita vera dietro le frigidezze d'una comparazione rimorta o d'una loica da strapazzo: e poi più in là cessa questa atonia e ripiglia il canto. Come un treno che attraversi una forra pietrosa con rimbombo di echi e poi esca in una spiaggia ove ogni fragore si smorza. E se voi ciò notando traducete la vostra sorveglianza in termini d'esperienza linguistica, per questi periodi atoni vedrete l'espressione di attimi di stracchezza fantastica e di stasi passionale, in quel cader giù delle singole parti del discorso, come dadi di fra le dita d'un che non pensi al giuoco. Altre volte, nel *Furioso*, come nei lamenti di Bradamante, la passione si spegne con l'ottava e l'ottava che segue si schiude in un chiaro paragone desunto dalle condizioni di oggetti del mondo esterno. Perchè tale era, tante volte, l'Ariosto nel cospetto della natura: rifletteva in sè senza mezzo di perturbazione sentimentale i vari aspetti di quella; guardava con occhi attenti: quando voleva raffigurare un luogo di delizie operava una selezione fra i suoi ricordi di passeggiator solitario e di cultore di giardini: ne risulta, per queste parti di lieta bellezza naturale, che la parte descrittiva di natura, ch'è nel *Furioso*, è precocemente arcadica, quasi inerte, trattata col vecchio formulario classico, allorquando nella premeditazione del poeta ha da riescir piacente (giardino d'Alcina, di Logistilla): vaghi boschetti, purpuree rose, candidi gigli, palme feconde: le elencazioni di arbusti, colori, canti d'uccelli non sanno imprimersi un avvio vicendevole e vitale perchè non v'è un sentimento che dia moto alla fantasia. Gli è che della natura gli uomini del rinascimento nutrivano ancora una certa apprensione: e tranne alcune rare eccezioni, dovevan considerare con un certo timore, se non con diffidenza, le vette dei monti. Nè più nè meno che ai tempi del Petrarca: d'altronde il nuovo sentimento della natura era in gran parte una imposizione della imitazione classica. Ci racconta il Pigna come l'Ariosto era « timido per l'ordinario e spaventoso assai nel passar acque e ponti ed Alpi, nelle barche e nel cavalcare » e com'egli « per lo più alla solitudine si dava e d'essere in continua contemplazione mostrava nella effigie ». Se una qualche impressione poteva turbare quella sua distratta natura di poeta di fronte alla bruta solitudine dei campi, quest'era una impressione di subitaneo sgomento, come per una allucinazione del momento. La curiosità di nuove terre e di nuovi orizzonti, lo dice esplicitamente, non lo tocca. Quel suo abito di straniamento dal mondo non gli permetteva quasi di accorgersi dei luoghi che andava attraversando, e quelle impressioni entravano in lui come per incidenza, come per una violenza fattagli.

Del resto anche nei moderni il sentimento della natura si è sviluppato lungo la direzione di quello sgomento: solo che per noi ogni movimento di repulsione è connesso a un morboso desiderio di saggiare nel nostro profondo le rispondenze e le dissonanze dell'io col mondo esterno: e in questi rapporti si possono anche scoprire dei modi di confidenza e di fraternità. Alcuna volta questo subito sgomento che coglie l'Ariosto riesce a perdurargli sì nell'animo da imprimervi vivamente la visione della natura conturbante; egli non ci s'indugia troppo, perchè oltre quel primo moto la curiosità e la facoltà di quel turbamento perdono in lui le loro ragioni: ma n'escono le descrizioni veramente vive del *Furioso:* fugaci accenni a laberinti boscherecci, a luoghi deserti che a riguardarli sol metton paura, valli fosche, dirupi arcigni, spiaggie arse da soli tropicali, ghiareti infecondi, burroni inaccessibili, fiumi che vanno con silenzio al mare, case sperse in paludi, ponti su torrenti, notti lunari contemplate dalle finestre de' corridoi d'un castello, torri dall'alto delle quali donne esploran le chiare vie di Francia in attesa dell'amato. Fuggitivi, però frequenti accenni: ma non a tale frequenti da render legittima l'interpretazione che del mondo ariostano ha dato colle sue illustrazioni il Doré — si cita il Doré come esponente d'una molto diffusa e troppo maliosa interpretazione del *Furioso* — accogliendo nella sua spugnosa fantasia esotiche reminiscenze di visioni alla Chateaubriand, alla De Saint-Pierre, alla Ossian. In questa interpretazione è predominante il mezzo ambiente campestre e boschivo, rupestre e montano, tutto impregnato di mistero, illuminato da livide albe, fatto parvenza di sogni da prospettive inverosimili, con castelli d'architettura enigmatica, con immense fiumane correnti sotto impenetrabili volte di verzura: e lungo quei fiumi e sotto i castelli personaggi byronianamente atteggiati, più inclini alla meditazione che alla lotta con tarasche fiammeggianti, e in quei boschi terrorizzanti donne di neve. Invece nel *Furioso* quei palazzi si reggono sul terreno con giuste leggi di bramantesca architettura; quelle valli senton di limpidezza virgiliana, quei fiumi splendono assolati, quelle donne son più colleriche dei maschi, quegli eroi vogliono assomigliare ad Euriali e non preconizzare gli Aroldi; e se un guerriero si asside sul greto d'un fiume corrente, lunghe ore, col capo tra le mani, e se una donzella piange per selve oscure, il guerriero da quell'andare del fiume non trae illa-

zioni al πάντα ῥεῖ, ma geme di gelosia, e la donzella non teme il mover delle piante e di verzure, ma Rinaldo che la insegue: uomini e donne tra uomini e donne: nemici tra nemici: e le passioni di gioia e di paura che agitan l'una parte sono le dolcezze e le violenze dell'altra. Dove, nelle illustrazioni del Doré, son disegnati esseri piccini in calce a soverchianti sfondi naturali era più proprio disegnar sobri tratti di paese negli interstizi di quelle eroiche membra. Perchè per giungere all'Ariosto quelle impressioni di paese dovevano permeare la più impermeabile difesa: la sua distrazione.

Di questa storditezza la leggenda e la storia ci riferiscon episodi ridevoli ma significativi e cari. Ercole Strozzi ce lo ha dipinto in un suo carme venatorio, ancor giovine, partecipe a una caccia ducale ma *divisus alio mentem;* e le storielle note di lui che si fa i venti chilometri da Carpi a Ferrara in pantofole senza quasi accorgersene, di lui che invitato a pranzo un forestiero, di chiacchiera in chiacchiera gli pulisce d'ogni briciola il desco sotto gli occhi, e di lui che ancora bimbo al babbo che lo rimprovera con alte strida d'una colpa non sua si dimentica di dir di no, hanno un valore di riprova vissuta che nessuno può negare. Che divario col temperamento di Dante che dopo aver una volta consigliato a tale l'uovo come il miglior cibo, domandandogli a distanza d'un anno, a bruciapelo, questo tale: con che? rispondeva pronto: col sale!

***

Il De Sanctis vede a un tempo nell'Ariosto il fanciullo e l'adulto: il fanciullo crea con tutta serietà le sue favole, e l'adulto carico della sua esperienza s'accorge che son tali e col suo ghigno le vien distruggendo nel tempo che van formandosi.

Quella doppia personalità che noi si notò nell'Ariosto uomo di corte e uomo di liberi sensi, di poeta pieno di tristezze, di rimpianti e di scontenti e di poeta giovenilmente lieto, si può ben risolvere in quei due dati d'umanità fanciullesca ed adulta che pone il De Sanctis: ma non vi vedremo con lui alcun dissidio nè alcuna sopraffazione da parte del secondo sul primo. Vi vedremo bensì una cooperazione gioiosa dell'uno e dell'altro. Nè potremmo altrimenti, se è vero che l'Ariosto nel *Furioso* tentò di realizzare, col suo sogno artistico, tutta una sua concezione di un mondo retto da morale giustizia.

L'Ariosto uomo di corte si risolve nel fanciullo, perchè era la parte di lui puerile ancor non ispenta a metter la propria gioia in quelle pompe magnifiche con le quali i signori della Rinascenza volevano riprodurre un quid simile ai trionfi della romanità, perchè i suoi ricordi d'infanzia erano ancora pieni della venerazione per la casa Estense, venerazione alla quale aveva pur dovuto assuefarlo l'ufficio in corte del padre Nicolò. Un fatto che fa sembrare moralmente brutto l'Ariosto anche ai più tenaci amanti e che fa muover dispute ogni volta che se ne faccia cenno è l'adulazione agli Estensi nei canti del *Furioso:* è la sola macchia che non si sa non vedere sulla figura morale del poeta; ma senza indagare quanta parte vi sia di negativo e di palesemente, di arditamente satirico nel fondo di certe lodi al cardinale Ippolito e ad altri della sua gente, bisognerebbe notar la parte ch'è fatta in quei brani di poesia, non privi di alta bellezza, all'amore di Ferrara: e considerar quanto sia bello quel desiderio di risalire la storia della città amata fin nei tempi più oscuri e, in quell'espediente di condurci sopra, per vederla nell'umiltà delle sue origini, Rinaldo durante il viaggio in Italia, quanta sia la carità del loco paterno; e bisognerebbe anche pensare come la storia di quella città nell'epoca del suo crescere e del suo culminare fosse incastrata nella storia stessa degli Estensi che l'avevano innalzata da quell'antica umiltà all'altezza della più adorna città d'Italia, e come proprio i maggiori ampliamenti fossero compiuti sotto Ercole I, quando l'Ariosto era fanciullo: era una dovuta devozione di cittadino alla sua città e ai suoi reggitori, e non disonora il poeta. Tanto più quando si sappia della naturale dignità dell'Ariosto e si voglia riconoscere che vi furon tra lui e il duca Alfonso rapporti più d'amistà che d'acquiescimento servile: basta leggere le corrispondenze datate dal reggimento garfagnino per le quali il nuovo governatore fa sentire alta la sua voce di sollecitatore, di uomo giusto, di uomo indignato dal procedere del suo Signore, scritte, talune, con una tale riguardosa alterezza da farci comprender chiaro che il mestiere del buffone di corte era il più remoto dalle possibili occupazioni dell'Ariosto; e quand'egli non se la sentì di seguire il cardinale Ippolito in Ungheria disse a viso aperto di no, se lo inimicò, perdè il suo impiego, ma no fu. Così al tempo stesso, nello stesso seno della corte illustrata dal suo passato e dal suo presente gloriosi, egli si sentiva agevolato il volo alle fantasticherie care dei suoi anni più giovani e trovava modo di opporre il suo ideale di vita dignitosa e i suoi sentimenti di indipendenza e di giustizia. Ma egli a quell'ordine di vita spagnolesco s'oppone senza aver coscienza della lotta necessaria, ma s'oppone istintivamente: e il suo non è che scontento: uno scontento pieno di nobili sentimenti involuti, che non sanno ove appuntarsi e contro chi lottare e che, quando trovan la via di uscire, paiono stizze di vecchio brontolone: egli è entrato, sì, in possesso d'un più sano sentimento di vita, ma a questo è giunto senza fare nessuno sforzo per sorpassare la colpa, per superare in sè la non castigata vita degli altri: dalla colpa lo ritiene la sua naturale sdegnosità e lo spirito di sicura saggezza ch'è così latinamente innato in lui; nè per uniformarsi alle sue massime morali sente il bisogno di dialettizzarle: gli basta di non desiderare onori e grandezza, di comprendere tutta la fallacia delle cose sperate nel futuro, di conoscere a fondo gli uomini. Qualcuno ha osservato che le sentenze morali che

aprono i canti del *Furioso* non sono più che banali: può darsi; ma basterebbe che un uomo sentisse in sè la bontà, la prontezza e la lucidità di giudizio, e la forza umana di persuasione di ognuna di quelle banali osservazioni e che vi s'uniformasse in ogni atto quotidiano per esprimere intera la propria umanità senza appellarsi agli imperativi dello Spirito Universale. È, infatti, una saggezza che può parer tutta periferica: nel senso che tali osservazioni nascan tutte di volta in volta subordinate alla storia delle singole contingenze come particole d'una incoerente legge morale che non s'irradii da un centro interiore con processi prevedibili e costanti, ma che or sì or no riesca a cuoprir di luce questo o quel caso di vita e che solo riesca saltuaria consigliera. Ed è certo che una tal dissennatezza s'agita nella intenzionale eticità del poeta: ma non ostante ciò noi possiamo prevedere che una viva o tutta italica *prudentia* governasse ogni sua azione una per una. Come i caratteri di questa *prudentia*, nell'Ariosto e in altri letterati italiani, potessero permanere tutti attivi anche se tra loro penetrasse quel tal dissennamento, lo si vedrà, perchè menerebbe troppo lungi, in un altro capitolo sull'Ariosto. Pertanto basti asserire ch'è questa dissennatezza che permette, che anzi consiglia il riso alla saggezza ariostana. Se per uniformarsi ad essa il poeta non ebbe a soffrir quasi nessuna lotta interna per la vittoria della più alta sulla più bassa umanità, dovette però il suo adulto spirito sorvegliare, e con affetto giocondo domare, il fanciullo impenitente ch'era in lui. Quei vaneggiamenti da giovinetto — egli stesso ce lo dice quando sta per toccare i cinquant'anni — non gli si posson tôrre dall'animo: ne è così cieco da non riconoscere il suo errore e da non condannarlo. « Ma che giova s'io 'l danno e s'io 'l conosco, se non ci posso riparar? ». Egli ama prolungare sino al più lontano termine i suoi sogni puerili, le sue fantasie d'innamorato, le situazioni inverosimili dei suoi personaggi: e se la sua virile saggezza non facesse di tutto per distornelo, egli non si desterebbe più. E come poteva egli ridere di scherno a sè stesso, quando la parte di lui bambina gli richiedeva con giubilante prepotenza di lasciarla ancora vaneggiare, ancora dormire? Le più volte l'adulto non ce la può sul fanciullo: ed è trascinato tra' sogni anch'egli; ma in tal caso non resta inoperoso: e talvolta mette un argine a quelle fantasie frettolose e agitate, nel *Furioso*, talvolta le impaccia, le infrena, talvolta addirittura chiude per un certo tempo loro la via per restare a cantar solo: quando grida pieno di entusiasmo (ma perchè è invalsa oggi l'usanza vile di non credere a ciò ch'è detto in chiare note?) il suo grido di *fuori i barbari* del XVII canto del *Furioso*, quando traccia la storia di Ferrara e degli Estensi, quando canta la storia d'Italia nel medio evo in un lungo frammento in ottave che dovevano entrare nell'*Orlando*, quando biasima i regnanti, il Pontefice, e commisera le plebi morte in guerra ingiusta. E quando tanto silenzio per sè non ottiene, questo adulto cerca di ritardar quell'impeto giovenile con de' paragoni che si seguono a brevi intervalli, ove mette la sua esperienza di attento osservatore e la sua memoria di buon lettore dei classici. Mentre quello corre via scalpitando portato senza via e senz'ora, sempre fresco, dalla sua curiosità di più saperne di quelle fantasie, questo lo segue, lo precorre, dispone i piani, mette spazio e tempo, e con questo una cert'aria di cronologia storica. E, se spazio c'è, i suoi lagni e le sue impazienze amorose, e le lodi dell'amor suo: e tutta la sua predilezione per i dettagli minuti. E quelle sue massime di vita morale foggiate con tanta industria a foggia di porta a capo d'ogni canto onde ogni volta il fanciullo par che balzi via di corsa coi riccioli al vento. Egli, il poeta adulto, è quello delle satire, delle rime, delle commedie, come s'è detto: e, per le liriche più appassionate, vedemmo quanto all'Ariosto nuocesse quel subito distrarsi dietro una immagine, e come spesso, spegnendoglisi entro quel fuoco di passione, tutto assorbito nella sua concentrazione fantastica, la poesia gli si maturasse attraverso le immagini scialbe a concettosità. Dal *Furioso* la poesia non parte mai: la fantasia ha un cielo infinito di bizzarrie da percorrere e quella inerzia di sonno in che sembrava si perdessero quei gridi di lirica passione, ha trovato modo di divenir fattiva, in un mondo di sogni. In uno spirito malinconico è tutt'a un tratto corso un torrente di gioia: qualcosa di inconsapevole s'è fatto strada nella consapevolezza dell'adulto. L'uomo che meditava un poema su Obizzo d'Este ove la serietà della storia non avrebbe sopportato alcuna licenza fantastica, si sente venire alle labbra quei versi travolgenti della prima ottava dell'*Orlando*, ove senti subito la spensierata confusione d'un che non si rende conto della via da percorrere. L'uomo pauroso del nuovo e sagace dominatore degli istinti canta come se la sua lingua fosse per sè stessa mossa. Rinascono in lui tutte le fantasie fanciullesche, e tutto l'interesse per quel mondo cavalleresco del quale ora non restava più che la memoria. Egli che amava vivere in un breve giro di mura s'accorge d'essere spinto da una forza giovenile di curiosità, e alle carte di Tolomeo chiederà d'ora innanzi l'ispirazione più che a Virgilio. L'uomo carico d'esperienza viene in aiuto dell'inesperto. L'antitesi che vede il De Sanctis tra l'adulto e il fanciullo, tra la fede nelle fantasmagorie del secondo e la scienza del primo, per noi si scioglie in quella facoltà di continua distrazione ch'è tutta propria dell'Ariosto, e che costituisce il punto neutro del loro incontro, del maggiore e del minore, ove può inverarsi il loro comune lavoro. Se il fanciullo crea, l'altro non distrugge, ma porta all'opera vacuosa di quello il cemento coesivo della sua arte studiosa e della sua esperienza. L'oculatezza dell'uno e la cecità dell'altro s'equiparano alla luce che piove nei sogni: gli elementi che porta nel gran sogno l'uno per stupefare s'acconciano senza stento entro gli elementi che

l'altro vi pone perchè si creda alla realtà del sogno: e gli ideali e le passioni dell'uno s'incarnano nelle figure mitiche che l'altro vien favoleggiando. E questa sola è la finalità dell'Ariosto nel *Furioso:* riversar tutto sè stesso nel suo romanzo senza che nulla di sè vi sia estraneo. Per questo il tono del *Furioso,* pur così dimesso in apparenza, si mantiene sempre sollevato alla stessa altezza: perchè alla fede nell'opera propria l'artista non è venuto mai meno.

(*continua*) A. B. Baldini.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes,* 1.° settembre: R. Bazin, *Paysages d'Amérique,* interessante per alcune riflessioni sull'elemento francese del Canadà. M. de Tressan, *L'évolution de la peinture Japonaise du VIe au XIVe siècle.*

— *Revue,* 15 agosto: J. de Narfon, *La doctrine catholique et la lettre aux Jeune France.* Serie di tentativi per conciliare, secondo l'ottimismo leggero della *Revue,* scienza e cristianesimo, democrazia e cattolicismo, patriottismo e umanità (e qui la solita figurazione della Francia come una *nation-apôtre,* come l'immensa fiaccola di Victor Hugo), libertà e autorità ecc., il tutto fuso da quello spirito tradizionalista che è di moda tra la gioventù francese. L. Raymond, *Les causes économiques de la prochaine guerre,* riconosce qual gran pericolo siano per la Francia i popoli prolifici che l'accerchiano, ma ritiene che la qualità vincerà il numero dopo le belle prove.... degli areoplani francesi. A. de Banzemont, *Le drame populaire au Japon.* L. Charpentier, *La mythologie chinoise.* N. Ségur, *Le mysticisme littéraire.* Il Ségur avverte che il movimento mistico che qualche anno fa si credette di potere studiare e documentare come un fenomeno oltrepassato, prosegue e raccoglie nuovi convertiti. Il notissimo Jammes non è certo l'unico, e la « Cité des Lampes » non è uno scritto isolato. Come nel periodo romantico, oggi si è stanchi del positivismo fiducioso che ci ha preceduti, e il fermento mistico è l'espressione dell'inquietudine religiosa così favorevole al sorgere d'una grande lirica.

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse,* settembre: P. Vallette, *Le christianisme et le monde antique.* F. Bovet, *Rhodes.* Note del giornale di viaggio del 1858. J. Clerc, *Jean Lahor et le pessimisme héroïque.* L'opera e la vita del dottor Cazalis si colorano di un pessimismo profondo, assoluto, che tuttavia si allontana da quello troppo rigido e altero di Vigny o di Leconte de Lisle.

— *Nouvelle Revue,* 15 agosto: L. Thomas pubblica *Lettres inédites de Chateaubriand,* datate da Berlino. P. de Bauchaud inizia uno studio su *La Sculpture venitienne.* M. Touchard in *Les « Lieder » de Rimski-Korsakov et le paysage en musique,* rivendica altri meriti, troppo disconosciuti, all'autore delle *Sinfonie orientali.*

— *Revue de Paris,* 15 agosto: R. Descharmes, R. Dumesnil, *Les ancêtres de Bouvard et Pécuchet.* I *Deux gueffiers,* novella di Maurice, oscuro ma attivo e simpatico pubblicista, precedono in tutto il motivo esteriore del *Bouvard et Pécuchet.* Dove però il Maurice non mirò che a cogliere il lato ridicolo di una frequente posizione sociale, Flaubert giunse a una terribile requisitoria contro il vano affaticarsi dell'intelligenza umana.

— *Revue hebdomadaire,* 17 agosto: A. Batiffol, *L'impression clandestine des « Provinciales » de Pascal,* intorno alle oscure influenze che si sentono vigilare in difesa degli editori, ai quali dovette essere assicurata dall'alto l'impunità. 24 agosto: E. Halpérine Kaminsky, *Lettres inédites de Tolstoi au lendemain de sa crise morale.* A. Chaumeix, *La philosophie affective de M. J. Bourdeau.*

— *Deutsche Rundschau,* settembre: R. Fester, *Goethe u. die französische Revolution.* Il pensiero di Goethe sulla rivoluzione appare evidente nel *Hermann u. Dorotea* e nelle *Natürliche Töchter.*

Antichità. — *Rheinisches Museum für Philologie,* N. F., LXVII, 3: H. Rabe, *Rhetoren-Corpora,* studia varie collezioni bizantine di trattati retorici. A. Klotz, *Zur Kritik einiger Ciceronischer Reden,* esamina una trentina di passi, specialmente delle orazioni *pro Caelio* e *de domo.* J. M. Stahl, *Die εἰσφορά und ihre Reform,* nuovo studio sull'origine e le vicende del tributo diretto ateniese. A. Rehm, *Zum Abaris des Herakleides Pontikos,* ricostruzione di un passo dei *Catasterismi* di Eratostene dagli scolii di Germanico e dell'Arato latino, da Igino e dai frammenti vaticani. E. Ackermann, *Der leidende Hercules des Seneca,* sostiene l'autenticità contro l'Edert e altri. L. Radermacher, *Orphica,* si occupa dei versi delle note Laminette Orfiche studiate anche dal nostro Comparetti (Firenze, 1910).

— *Revue de Philologie,* XXXVI, 2: A. Cartault, *Notes explicatives sur Tibulle et Sulpicia.* A. Jacob, *Curae Strabonianae,* congetture varie seguite da una collazione dei codici parigini. G. Wormser, *Le Dialogue des Orateurs et l'Institution oratoire,* sostiene la precedenza di Quintiliano. L. Havet, *La forme de funus dans Lucain,* crede che Lucano usasse la forma *foenus* e quindi in I 429 sia da sostituire *foenere* a *foedere.* P. Collomp, *Per omnia elementa (un détail de l'initiation isiaque),* nel noto racconto di Apuleio. P. Lejay, *L'ascension à travers les cieux dans Eusèbe de Césarée* (*Hist. Eccl.*, X, IV, 15), complemento dell'articolo del Collomp. J. Vendiges, *La langue des Defixionum Tabellae de Johns Hopkins University.* R. Waltz, *Le lieu de la scène dans le Satiricon,* sarebbe la Campania e Crotone, ma niente affatto Marsiglia. (Nel sommario che precede non si è tenuto conto di piccole note inserite nello stesso fascicolo da D. Serruys, L. Havet, B. Haussoullier).

— *Philologus*, LXXI, 2 (N. F., XXV, 2): W. Fröhner, *Kleinigkeiten*, osservazioni varie a Callimaco, Babrio e parecchi altri autori greci e latini. H. Jurenka, *Pindaros neugefundener Paean für Abdera*, ampio contributo alla critica e all'interpretazione. A. Mayer, *Die Chronologie des Zenon und Kleanthes*, in base a nuove ricerche nei papiri ercolanesi. W. Bunnier, *Die römischen Rechtsquellen und die sogenannten Cyrillglossen*, dimostra che le glosse provengono da una traduzione letterale di testi giuridici. W. Soltau, *Bot Diodors annalistische Quelle die Namen der ältesten Volkstribunen?* E. v. Druffel, *Papyrus Magdola 38 + 6*, tentativo di ridurre a un documento unico i due testi frammentari. P. Lehmann, *Cassiodorstudien*, in un capitolo si occupa della tradizione della Cronaca e della sua influenza nella letteratura medievale, in un altro studia la data delle *Institutiones* e il *Computus paschalis*. E. Stemplinger, *Die Études latines von Leconte de Lisle*. Lo stesso fascicolo contiene anche note miscellanee di W. H. Roscher, A. Laudien, A. E. Schöne, M. Manitius, Eb. Nestle, W. Soltau, E. Schweder e A. v. Domaszewski.

— *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, n. 14 (= N. S., III, 3): G. Lefebvre, *Papyrus du Fayoum*, descrizione e trascrizione di otto papiri, di cui tre letterari, uno contenente una dozzina di versi di Omero (B, 381-392) e gli altri due non identificati e troppo mutili. P. Jouguet, ΕΠΙΚΡΙΣΙΣ, commento a uno dei papiri che precedono nello stesso fascicolo. L. Cantarelli, *Niceta non fu augustale di Alessandria*, correzione di una svista del Gelzer sul potente Niceta patrizio dei tempi di Foca e di Eraclio. E. Breccia, *Di una tomba romana presso Alessandria*. R. Pagenstecher, *Schwarzfigurige Vasen des vierten und dritten Jahrhunderts*, esamina il materiale proveniente dall'Italia meridionale, oltre quello di Alessandria e della Russia, per lo studio della caratteristica rifioritura della ceramica a figure nere. M. A. Ruffer and A. Rietti, *Notes on two egyptian mummies dating from the persian occupation of Egypt (525-323 B. C.)*. C. Jondet, *Les ports antiques de Pharos*, relazione di scoperte fatte dall'A., ingegnere capo, durante i lavori di ampliamento del porto moderno di Alessandria.

— Come terzo fascicolo della collezione *Jenaer historische Arbeiten* diretta da A. Cartellieri e W. Judeich è uscito un lavoro del dottor Fr. W. Robinson, *Marius, Saturninus und Glaucia* (Bonn, Marcus & Weber, 1912, pp. 134), tendente a chiarire la serie degli avvenimenti interni ed esterni della storia di Roma nel complicato periodo 106-100 a. C.

— *Glotta*, IV, 3: K. Witte, *Die Vokalkontraktion bei Homer*. A. Debrunner, Ἐπιούσιος. E. Löfstedt, *Sprachliche und epigraphische Miszellen*. W. A. Baehrens, *Vermischtes über lateinischen Sprachgebrauch*. R. Methner, *Über den Gebrauch von* aliquis *in negativen und* quisquam *in positiven Sätzen*. H. Petersson, *Lateinische und griechische Etymologien*, oltre contributi minori di J. Wackernagel, E. Nachmanson, V. Ussani, A. Ehrenzweig, R. C. Kent, F. Weidner e P. Kretschmer.

— *Atene e Roma*, XV, 163-164: A. Gandiglio, *La poesia latina di Giovanni Pascoli*. N. Terzaghi, *Note di letteratura omerica*. E. Zilliacus, *L'epigramma sepolcrale greco*.

Varia. — *Archiv für Religionswissenschaft*, XV, 1-2: E. Reuterskiöld, *Der Totemismus*, storia di questo concetto, dal tempo in cui il nome *totem* fu conosciuto per opera dell'interprete inglese John Long (1791) fino al libro del Frazer, *Totemism and exogamy* (1910), e tentativo di ridurlo ai suoi veri termini e chiarirne l'origine. G. C. Wheeler, *Religion of the Western Solomon Islands*. G. Roeder, *Das ägyptische Pantheon*, quadro generale delle divinità egiziane e tentativo di aggrupparle secondo la loro importanza, la loro origine e lo svolgimento della religione. S. A. Horodezki, *Zwei Richtungen im Judentum*, sono la corrente legalitaria, rappresentata un tempo dagli Alachisti, e la corrente sentimentale-idealistica degli Agadisti, Messianisti, Kabbalisti, Chassidisti. R. Hartmann, *Volksglaube und Volksbrauch in Palästine nach den abendländischen Pilgerschriften des ersten Jahrtausends*. G. Kazarow, *Die Kultdenkmäler der sog. thrakischen Reiter in Bulgarien*. C. Spiess, *Heidnische Gebräuche der Evhe-Neger*. Nello stesso doppio fascicolo sono contenuti anche i rendiconti del movimento scientifico nel campo della filosofia per gli anni 1907-1911 (M. Wundt), della religione assiro-babilonese (Bezold), della religione etiopica (Bezold), della storia della chiesa cristiana (Lietzmann) e dell'agiografia e studi affini (Deubner).

— L'editore R. Giusti di Livorno ha pubblicato (*Biblioteca degli studenti*, vol. 237): P. Vigo, *Le definizioni geografiche della Divina Commedia*. Secondo l'autore del manualetto, Dante può servire anche a ravvivare lo studio della geografia nelle scuole. Non ci dice però, e non è facile indovinare come potrà servire nell'insegnamento un repertorio alfabetico. Meglio sarebbe stato invertire le parti, far servire la geografia a Dante, ossia comporre un vero dizionarietto geografico della *Divina Commedia*. Ma qui, per esempio, si cerca inutilmente Gerusalemme e... Fiorenza; o pure da S. Leo, Noli, Bismantova si è rimandati all'articoletto *Vie scoscese e montuose!*

Opuscoli ed estratti.

Comi G., *Il lampadario*, Losanna, E. Frankfurter, 1912, pp. 48, raccolta di poesie — Mayer E., *Bemerkungen zur frühmittelalterlichen insbesondere italienische Verfassungsgeschichte*, Leipzig, Deichert, 1912, pp. 92. Mk. 3.60.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 20. 15 OTTOBRE 1912.

LA CVLTVRA

Religione, civiltà ed arte.

(Cont. e fine, v. num. preced.).

VI.

Ma veniamo ad esaminare i concetti religiosi fondamentali del libro. Dico concetti religiosi fondamentali, perchè, essendo nella costruzione del D. S. l'evoluzione artistica dipendente da quella religiosa, la concezione di quest'ultima forma la base dell'opera.

Innanzi tutto è da osservare il concetto che il D. S. ha della magia e de' suoi rapporti con la religione. Per il Della Seta la magia è « il mezzo d'azione di ogni religione, anche di quelle che sembrano più elevate..... sarà una magia spirituale invece che materiale, una magia che invece di costringere impetra, ma si tratta sempre per l'individuo di piegare a proprio favore ciò che di utile lo attornia e di ostacolare ciò che può danneggiarlo. Il popolo incolto che compie funzioni magiche per obbligare la pioggia a discendere o per allontanare qualche calamità e il popolo colto che prega dio [il *d* minuscolo è del D. S.] per scopi analoghi non compiono opera che qualitativamente si differenzi: soltanto l'uno agisce direttamente, l'altro indirettamente, l'uno costringe, l'altro fa costringere, l'uno crede di esser forte, l'altro sa di esser debole, l'uno comanda, l'altro invoca » (p. 9-10). Ed egli respinge le « opinioni prevalenti », secondo cui la magia sarebbe « una concezione dell'universo che ha preceduto la concezione religiosa, oppure il mezzo di azione necessario alla sola concezione animistica » (p. 10). In verità la prima opinione, del Frazer, non può dirsi prevalente; essa non è, ad es., quella del Loisy, nè del Reinach, nè di tutto l'indirizzo del preanimismo magico, che abbraccia studiosi di vari indirizzi e di notevole valore, come il King, il Preuss, il Lehmann, il Marett, l'Hubert ed il Mauss, e secondo il quale la magia, intesa come insieme di credenze e di pratiche riguardanti le forze impersonali della natura, sarebbe la prima fase della religione. Di tale indirizzo, che è pure oggi in prima linea nel campo degli studi religiosi, il D. S. non tiene affatto conto; esso evidentemente modifica anche la concezione del Reinach, della magia come « strategia dell'animismo ». Non sembra poi esatto il dire che il Reinach consideri la magia come il mezzo di azione della *sola* concezione animistica, giacchè per lui l'animismo, col tabu, il totemismo e la magia, costituisce l'essenza stessa della religione.

In ogni modo, poichè la tesi del D. S. è basata sul concetto della magia come elemento fondamentale della religione, è chiaro ch'egli avrebbe dovuto preoccuparsi un po' più della teoria del Frazer, antitetica alla sua. Dico ciò per ragione di metodo, non perchè io creda giusta l'idea del Frazer. Ed avrebbe dovuto esaminare i rapporti della magia non solo con l'animismo ed il teismo, ma anche con il preanimismo magico. Quel che però si presta maggiormente alle critiche è il suo concetto stesso di magia. Con l'includere senz'altro qualunque concetto di protezione in quello di magia, si ottiene il conguagliamento di religione e di magia, ma si tratta di conguagliamento arbitrario. In realtà la differenza fra il costringere e l'impetrare, fra il comandare e l'invocare è religiosamente sostanziale. I concetti dell'onnipotenza, della giustizia e della bontà divina, della provvidenza, della rimunerazione del bene e del male, i sentimenti di fiducia, di rassegnazione, di sottomissione, di riconoscenza, la preghiera nelle sue forme più elevate, tutti questi elementi capitali nell'evoluzione religiosa sono in relazione con quella differenza. E la differenza è capitale anche per le teorie del D. S. Giacchè, se nel primo caso la rappresentazione della divinità o della cosa desiderata aveva valore magico, tale valore non avrà più nel secondo, in cui è ammesso che l'immagine non possa influire meccanicamente sulla divinità. In verità, il D. S. dice che « nella concezione teistica l'invocazione

rimane in fondo una costrizione larvata » (p. 10). Ma qui vi è confusione di concetti, poichè prima il D. S. ha detto, nell'esempio surriferito del popolo colto, che questo « fa costringere » la natura dalla divinità. La costrizione dunque non si esercita sul dio, ma da questo sulla natura.

L'estensione arbitraria del concetto di magia si vede a proposito del voto destinato a ringraziare la divinità dell'azione compiuta. Il D. S. dice che anche in questo caso « alla divinità fu chiesta la sua protezione per il futuro » (p. 14). Ma quando la divinità ha compiuto il suo beneficio, il voto non era presente; in qual modo quindi può esso aver esercitato — in quanto oggetto concreto — un'azione magica? L'effetto sarebbe stato esercitato, se mai, dalla promessa; ma qui siamo fuori dell'arte figurata.

Anche gli oggetti posti nelle tombe accanto ai defunti, e rappresentanti cose di cui si riteneva che questi avessero necessità, avrebbero avuto lo scopo di « offrire alla divinità il mezzo perchè con la sua potenza trasformasse in reale ciò che era soltanto figurato » (p. 15). In verità, non so da che il D. S. arguisca questo; non v'è, che io sappia, nessuna traccia, che nella virtù spiegata da questi oggetti si vedesse l'intervento degli dei.

Un concetto non molto esatto della magia manifesta poi il D. S. quando dice che « tutto può essere, volendo, istrumento di magia », e che « per la funzione magica l'elemento necessario è la volontà di ottenere l'intento » (p. 11). Il vero è precisamente il contrario. La validità dei riti magici non è affatto nell'arbitrio di chi li compie, ma è legata all'osservanza degli atti e delle formule determinate.

Prima di passare all'idea fondamentale del D. S. sul rapporto fra l'elemento magico e lo storico nella religione e nell'arte, tocchiamo di qualche altro suo concetto religioso. Parlando dell'animismo, egli lo considera solo nell'aspetto naturistico, in quanto l'anima cioè è considerata immanente nelle cose (p. 8), e quindi fa del teismo una concezione parallela ed indipendente. Ma in realtà l'animismo include anche — anzi nel concetto del fondatore della teoria animistica è sopratutto — lo spiritismo, la credenza cioè in spiriti distinti dalle cose, e da questi spiriti possono essere usciti gli dei. Più tardi lo riconosce egli stesso, dicendo che « la stessa concezione animistica.... porta ad una specie di teismo » (p. 20), cioè alla concezione di spiriti separati. Ma non l'animismo porta ad una specie di teismo; si lo spiritismo è esso stesso animistico. Ed è arbitraria la costruzione del D. S., secondo la quale « per le cose inanimate, che sono messe in azione soltanto in certi momenti e condizioni » (p. 19), si offre la concezione « dell'intervento di un essere o di esseri superiori ». Ma no: è appunto l'anima delle cose che or le muove, or no; e questa distinzione fra cose animate ed inanimate non c'è nella mentalità primitiva. Forse che le cose animate, del resto, non stanno anch'esse, talvolta, in riposo?

Il D. S. ha fatto un grande uso del totemismo. Egli è ancora a considerarlo, con il Jevons del 1896 e con il Reinach, come un fenomeno fondamentale della vita religiosa primitiva, derivante dalla concezione animistica, e consistente in una reciproca protezione, in un patto, fra l'uomo ed il totem, dimodochè dovunque s'incontrano degli animali sacri, ivi è totemismo. Ora, tutto questo sarebbe forse andato alcuni anni fa; ma oggi, in fatto di totemismo, non siamo più alle facili generalizzazioni del Reinach — sebbene il suo *Orpheus* sia recente — e neanche alle concezioni del Robertson Smith o del Frazer di venti anni fa. Molta critica si è adoperata contro l'infatuamento totemistico. Questo, del resto, nella sua affermazione dell'universalità e dell'esclusività del fenomeno per la vita religiosa primitiva, non è accettato dal D. S. (p. 22-23): ma il suo totemismo è ancora assai eccessivo, e non tiene conto sopratutto dell'opera, ora fondamentale, del Frazer stesso, *Totemism and Exogamy*, che pure è del 1910. Non è detto che il totemismo sia un rapporto di protezione; il patto totemico, di cui parla l'autore, deve ancora esser provato; mentre è fondamentale l'idea di discendenza dal totem, della quale il D. S. non parla. Ma anche sul carattere religioso del totemismo vi è molto da ridire: il culto del totem non è affatto essenziale al totemismo, anzi fra i due si può anche sostenere che vi sia una certa opposizione, ed in ogni modo esso non appare che là dove il totemismo si va alterando; ed il culto degli animali « ne se confond pas avec le totémisme et peut en être tout à fait indépendant quant à l'origine » [1].

(1) A. Loisy, *Le totémisme et l'exogamie*, in *Revue d'histoire et littérature religieuse*, II (1911), p. 4.

Ed il D. S. tiene ben poco conto del carattere sociale del totemismo, che è pure il preponderante, quando, nel parlare della esistenza o meno del totemismo in Egitto e negli altri paesi, non si pone neanche il problema se in essi vi siano documenti dell'organizzazione sociale corrispondente. Il che risponde alla incertezza di concetti etnografici con la quale egli parla di « un gruppo d'uomini, cioè una tribù » (p. 22).

VII.

Queste ultime osservazioni però non toccano la concezione generale dell'opera. Il punto fondamentale di questa è, come si è visto, la contrapposizione fra religiosità magica e religiosità storica, cui si subordina quella d'immagine magica e d'immagine storica. Nella prima concezione, l'uomo vuole, con la religione, produrre il futuro; nella seconda, egli riconosce che le leggi della natura non possono esser dominate dalla sua opera, nè ricorre per dominarle allo intervento divino, e la religione diviene per lui contemplazione, con valore esemplificativo, del passato, di ciò che la divinità ha fatto.

Una osservazione si presenta subito; ed è, che non si capisce che religione sarebbe quella che il D. S. costruisce come ultimo stadio dell'evoluzione religiosa. Una religione la quale consista nel contemplare il passato, ed il passato della divinità, non è mai esistita, non esiste e non esisterà mai. L'uomo ha considerato sempre la divinità come in relazione con la sua vita presente e futura, e questo sentimento di dipendenza da un potere estraneo — sia esso concepito impersonale o personale, materiale o spirituale, uno o multiplo, buono o malvagio od amorale — è essenziale a qualunque religione, ne è anzi l'essenza stessa. Il D. S. invero parla di esemplarità della rappresentazione del passato, e dell'azione che questa esercita sullo spettatore. Ora, innanzi tutto il concetto ch'egli dà di tale rappresentazione del passato oscilla fra quello di rappresentazione estetica, storica e didattica; tre categorie abbastanza differenti. Ma quel che più importa è che questo concetto di esemplarità non basta affatto ad esaurire il rapporto tra il credente e la divinità. Il credente s'interessa al passato della divinità, ma la considera altresì come agente nell'oggi e determinante il futuro; e quel passato stesso di cui s'interessa ha per lui un legame col passato e col futuro, gliene rende conto e glielo fa presagire. E del resto non ha detto il D. S. stesso che la magia è il mezzo d'azione d'ogni religione, anche delle più elevate? Come dunque può esistere al tempo stesso uno stadio religioso in cui la considerazione del futuro, cioè, secondo il D. S., la preoccupazione magica, non vi sia? La verità è che il D. S. confonde l'evoluzione della religione con la laicizzazione dell'umanità, ossia con la morte della religione stessa. L'uomo di cui egli parla, che non si rivolge più alla divinità, nè per la vita terrena, nè per l'ultraterrena (p. 285) rischia assai d'essere un ateo. Il D. S. ci parla (ibid.) di spiritualizzazione della vita d'oltretomba; ma lasciando stare qui se l'idea sia esatta, spiritualizzazione non significa affatto disinteresse, non significa ridursi « a serbare la pia memoria del defunto ». È verissimo che l'uomo ha finito per riconoscere le leggi che governano la natura; ma appunto questo riconoscimento ha significato una profonda crisi religiosa, e, spinto alle ultime conseguenze, la morte della religione. Si potrà dire che l'evoluzione religiosa consiste nel ridurre l'intervento della divinità alla vita morale; ma anche questa porta sempre con sè l'azione divina nel presente e nel futuro, ed il vero si è che con il dogma cosmologico della provvidenza è assai difficile non vada all'aria anche quello antropologico della grazia; ed il libero arbitrio riposa sopra una concezione antitrascendente non meno che il meccanismo dell'universo.

Non esiste dunque il fatto affermato dal D. S., la predominanza cioè in certe religioni dell'elemento storico, della contemplazione del passato? Sì che esiste; ma l'interpretazione datane dal D. S. è, diciamo noi, errata. L'antitesi da lui posta fra contemplazione del passato e produzione del futuro non esiste affatto nella coscienza religiosa. Non esiste neanche nella storia e nella scienza, poichè quella ci mostra nel passato la causa del presente ed i germi del futuro, questa ci permette entro certi limiti di prevedere e determinare il futuro medesimo. Questo carattere della scienza è accennato dallo stesso D. S. (p. 286). Per quel che riguarda poi le religioni, esse si occupano del passato in quanto l'influenza di questo continua nel presente e si prolunga nel futuro, in quanto il fatto del ieri è considerato come ripetentesi e rinnovantesi oggi e domani.

L'autore adduce l'ebraismo ed il cristianesimo come esempi tipici di religione storica. « Spettò al popolo ebraico » dice il D. S., « ...... di cancellare in complesso da tutta la sua concezione religiosa qualunque elemento magico, d'impregnarla di senso storico » (p. 94).

Ma Jahvè era essenzialmente il Dio del presente e del futuro! Se gli Ebrei ricordavano il passato, la schiavitù d'Egitto, l'esodo sotto Mosè, la promulgazione della legge al Sinai, ciò era appunto perchè quei fatti garantivano ad essi che Jahvè era il loro dio, ed un dio potente, da cui si poteva attendere soccorso nel presente e felicità nel futuro, e determinavano quale dovesse essere la loro condotta (futura) rispetto a lui. Il curioso è che questo il D. S. lo riconosce, giacchè dice che il popolo ebreo onorava la divinità « per la protezione costante che gli aveva accordato in vita », e che sperava in « una vita terrena migliore » (ibid.). Ma, egli dice, la divinità era onorata « non perciò che l'uomo attendeva dopo morte », e la profezia ebraica « non ha mai oltrepassato l'orizzonte terreno, ha profetato sempre beni o mali agli uomini in terra, ha voluto fare della storia in anticipazione ». O il voler produrre il futuro qui in terra non è più magia? Forse che la magia riguarda solo la vita d'oltretomba? Il far della storia in anticipazione non è appunto, secondo il concetto dell'autore, magia? Non ritiene egli magia il rivolgersi alla divinità per protezione, perchè questa agisca sul corso delle cose? E tutto lo sviluppo ulteriore del giudaismo non si appunta nell'escatologia, nella speranza messianica, in qualche cosa cioè di essenzialmente futuro?

Quanto al cristianesimo, il dio cristiano è « un essere che *ha* vissuto nel passato, e che ora, salvo un compito generale di protezione verso i suoi adoratori, si *è* messo a riposo » (p. 46). Lasciando stare che il « compito generale di protezione » basterebbe a far rientrare l'elemento magico, anche qui il D. S. sconosce completamente il significato del passato nel cristianesimo. La vita di Gesù — l'incarnazione, la passione, la resurrezione — non è per il cristiano una cosa passata, ma una realtà presente, che agisce perennemente con efficacia continua. Il fedele può aspirare al cielo, perchè, col battesimo, gli sono comunicati gli effetti purificatori della passione di Gesù; egli risorgerà, perchè Cristo, risorgendo, ha vinto la morte: « εἰ δὲ ἀπεθάνομεν σὺν Χριστῷ, πιστεύομεν ὅτι καὶ συζήσομεν αὐτῷ, εἰδότες ὅτι Χριστὸς ἐγερθεὶς ἐκ νεκρῶν οὐκέτι ἀποθνήσκει, θάνατος αὐτοῦ οὐκέτι κυριεύει » (Paolo, *Rom.*, VI, 8-9). Il cattolicismo è giunto tanto oltre in questa via, che ogni giorno per esso la passione di Gesù è rinnovata un infinito numero di volte nelle messe celebrate in tutto il mondo, e nella eucarestia, quotidianamente somministrata ovunque sono fedeli cattolici, esso vede — e con esso una parte del protestantesimo — il rinnovarsi del mistero avvenuto nell'ultima cena. Non per uno scopo moralizzante, no, come, con mentalità che si potrebbe dire protestante liberale, immagina il D. S., il cristiano ricorda, nell'immagine e nel racconto, la vita di Gesù; ma perchè questa gli è di sostegno nel presente e di arra per l'avvenire.

Il D. S. ha così evidentemente misconosciuto il significato del mito religioso. Egli s'industria a dimostrare come la presenza e lo sviluppo della mitologia nelle religioni siano in ragione inversa del loro elemento magico, giacchè appunto la mitologia rappresenterebbe quella contemplazione del passato che si accresce col diminuire della preoccupazione del futuro. Pochissima mitologia nella religione egiziana; massima nella greca, ove appunto gli dei sono considerati soltanto nel loro passato. Ora si può obbiettare innanzi tutto che i popoli incolti sono tutt'altro che sprovvisti di miti; basta rivolgersi in proposito ai popoli americani. Anche nella religione egiziana vi è una maggior ricchezza di mitologia che dall'esposizione del D. S. non appaia; il mito di Ra e d'Iside non è da lui nominato; il mito della creazione si presenta in forme diverse; le dinastie divine dell'Egitto, cui accenna il D. S. stesso, erano pure una creazione mitologica. Ma poi la concezione che il D. S. ha del mito vale, si può dire, solo per i miti greci, e solo per una parte di essi. Il mito, il D. S. l'ha quasi dimenticato, è per sua natura esplicativo; esso mira ad intendere, col ricordo del passato, il presente e ad antivedere il futuro; il che spiega, ad es., come la figura mitica del primo uomo si trovi collegata con le credenze escatologiche (p. es., il Gaiomart mazdeo). Il mito non è in sostanza che la proiezione di tutta una classe di avvenimenti e di fenomeni in un fatto passato, unico. Questa è anzi l'essenza stessa della mentalità religiosa, o meglio della mentalità primitiva: mentre noi consi-

deriamo i fenomeni come una serie continua, regolata da leggi immanenti, la mentalità primitiva non concepisce l'universale, ma vede solo una ripetizione di fatti singoli, e la spiega con un fatto singolo iniziale, che è il mito. Proprio il rovescio del senso storico, come noi l'intendiamo. Lo stesso carattere ha gran parte della mitologia greca; che se senza dubbio vi è molto in essa, che è stato raccontato unicamente per il piacere di raccontare, quella non è certo la parte che ha un carattere veramente religioso. Ma il D. S. — ed il fatto è un po' strano per un libro uscito nel 1912 — in sostanza vede la religione greca e la sua natura soltanto nella mitologia, e nella grande mitologia letteraria, proprio dove, per consenso ormai unanime, essa è meno facilmente visibile.

Il D. S. così non ha visto il significato propriamente religioso del mito, cioè il significato di tutta una categoria di miti, quella appunto più collegata con la religione e con il rito. Vi sono dei miti — e questo si connette a quanto è detto sopra intorno alla pretesa contemplazione del passato nel cristianesimo — che in tanto sono raccontati e rappresentati, in quanto è in essi una virtù continuamente rinnovantesi nel presente. In altre parole, sono miti magici. Osiris, Attis, Adonis, Gesù sono nel loro rispettivo mito morti e risorti; così i fedeli credenti in loro e nel loro mito risorgeranno. « Come è vero che Osiride non è morto », dice un testo egiziano, « così neppure egli [il fedele] morrà ». I cristiani si adunano nell'agape a ricordare l'ultima cena del Signore, e non solo a ricordarla, ma ad agirla e a rinnovarla; i mitriaci celebrano un banchetto sacro, come quello ultimo compiuto da Mitra col Dio del sole prima di tornare al cielo: il mito è un rito. Non solo dunque il mito è una realtà attiva nel presente, ma questa sua attività si effettua grazie alla sua rappresentazione, che è la sua effettiva riproduzione. Così nell'Australia, specialmente nella centrale, il mito è un rito raccontato ed il rito è un mito agito (1). E nella messa cattolica la transustanziazione, rinnovamento perenne dell'ultima cena, non è considerata avvenire in seguito al racconto dell'ultima cena stessa e delle parole pronunciate in essa da Gesù? (2).

(1) A. VAN GENNEP, *Mythes et légendes d'Australie*.

(2) Avevo già fatto questa osservazione, quando vedo ch'essa era già stata esposta da GERARDO MELONI, *Alcune riflessioni intorno alle similitudini dei Semiti*, Firenze, 1911.

VIII.

Tutto quanto è stato detto sin qui vale naturalmente per l'opposizione posta dal D. S. fra immagine magica ed immagine storica. Fintantochè l'immagine di un essere divino, o comunque oggetto di culto, conserva carattere religioso, essa servirà sempre alla adorazione ed alla venerazione del fedele, che a quell'essere si rivolge per impetrarne protezione; avrà cioè quel carattere che il D. S. chiama magico; il che non impedirà che al tempo stesso essa abbia ufficio ricordativo. In realtà, noi possiamo tracciare pel valore dell'immagine una serie di gradi, passanti dall'uno all'altro per sottili sfumature: dall'immagine che ha un puro valore estetico, all'immagine ricordo, all'immagine ammaestramento, all'immagine omaggio, all'immagine mezzo di venerazione, in quanto concretizza l'essere venerato, all'immagine venerata direttamente, in cui si considera depositata come una sorte di virtù, un effluvio più o meno intenso dell'originale; fino all'immagine miracolosa specifica, che fa — essa, e non altre immagini dello stesso essere; Madonna di Pompei, ecc. ecc. — i miracoli; fino in ultimo all'immagine-feticcio, in cui è incorporato il divino, tutt'uno con essa. E tutte queste categorie non sono naturalmente che astrazioni delle infinite sfumature individuali. Il ritratto di una persona cara è un ricordo; ma è soltanto un ricordo? Non ci pare che effettivamente in esso sia qualche cosa di lei? Il *rey chico* che in quella squisita commedia francese ch'è *Son premier voyage* di Xaroff e Guérin, volta verso il muro il ritratto del padre prima di aprire la porta dietro la quale lo aspetta la ballerina che dovrà fargli conoscere l'amore, obbedisce ad un sentimento istintivo che è in tutti noi, e per il quale appunto il ritratto è in certo modo come una reale presenza; e non sarebbe strano forse vedere in questo sentimento un residuo appunto delle credenze primitive per cui immagine e cosa s'identificano. In ogni modo, delle varie categorie indicate, solo le due prime — e la seconda, l'immagine ricordo, come abbiam visto, solo fino ad un certo punto — potrebbero rientrare nella categoria dell'arte storica, intesa in senso preciso. Ma la prima non ha certo carattere religioso; in quanto alla seconda, le rappresentazioni, ad es., della natività di Gesù e

quella della sua passione hanno originato il Presepio e la Via Crucis: due forme di culto. In quanto all'immagine che serve per l'istruzione religiosa, essa non è tanto l'immagine moralizzante, esemplificatrice, di cui parla il D. S., e che non è affatto preponderante nell'arte cristiana; ma l'immagine didattica in senso gnostico, che insegna la conoscenza dei misteri della fede: quella conoscenza che è fatto, azione, giacchè produce la salvezza futura, e che perciò non ha nulla di comune con la conoscenza intellettualistica, con la contemplazione storica (e tanto meno con l'estetica); quella gnosi del cristianesimo paolino, che oltrepassava e prescindeva dal dato storico, dal Cristo secondo la carne, per fondarsi unicamente sul Cristo secondo lo spirito, rivivendolo e facendosi una cosa con lui. In quest'arte gnostica, che sarebbe dunque, secondo le categorie del D. S., più che mai magica, rientra quell'arte simbolica, di cui è il più cospicuo esempio, ma non unico, nè isolato, l'arte cristiana cimiteriale, e che per il D. S. invece rappresenta l'eliminazione del valore magico (p. 238).

Tutte le altre categorie rientrano evidentemente in quella che il D. S. considera arte magica, ed esse costituiscono la parte più importante dell'arte religiosa. Vero è che il D. S. considera l'iconolatria come un episodio (l'arte bizantina), una degenerazione quasi, dell'arte religiosa cristiana. Ma egli stesso dice, che nel grembo dell'arte didattica ed esemplificativa « fu nutrita l'arte iconolatrica » (p. 251). Il che è quanto dire che l'arte storica generò l'arte magica: proprio il rovescio dello schema del D. S. Curiosa quest'evoluzione in cui il grado seguente genera il precedente! Ma poi, come spiega il D. S. questo episodio così ampio e così lungo in una religione che è, a sua detta, eminentemente storica? E ancora, se è vero che all'iconolatria contribuì la corrente popolare, sta però il fatto ch'essa fu regolarmente sanzionata dalla chiesa e teorizzata da sommi teologi cristiani con più che raffinata teologia. Il concilio di Nicea del 787, come si sa, stabiliva per le immagini la τιμητικὴ προσκύνησις; non dunque solo contemplazione, ma venerazione. E Giovanni Damasceno, il teologo rimasto classico per la chiesa orientale, nei suoi tre discorsi ha svolto tutta una teoria, di colorito neoplatonico, a loro difesa, secondo la quale l'immagine è la trama stessa della realtà: il Figlio è l'immagine, perfettamente uguale, di Dio, lo Spirito Santo è l'immagine del Figlio, le idee sono le immagini delle cose, l'uomo è immagine di Dio, la parola è immagine del pensiero. Qui dunque l'immagine è ben altro che una semplice rappresentazione come noi l'intendiamo; essa è una partecipazione. E per Teodoro Studita, l'altro grande difensore delle immagini, nell'immagine è immanente il prototipo, e viceversa, e fra essa e la cosa rappresentata v'è identità, non in quanto alla materia, ma alla forma; nelle immagini si prosegue, come nei sacramenti, l'umanizzazione di Dio, e gl'iconoclasti sono per lo Studita ἀρνούμενοι τὸ τῆς σωτηρίου οἰκονομίας μυστήριον (Migne, *P. G.*, XCIX, 1188). Eccoci singolarmente lontani dalle immagini a scopo esemplificativo e ricordativo. E poi le immagini sono qualche cosa di sacro; per questo concetto non c'è bisogno di ricorrere al Damasceno ed allo Studita, nè ad altri iconoduli, perchè è espresso nel linguaggio anche odierno; ora questo concetto di sacro, cui il D. S. non ha neanche pensato, significa appunto partecipazione della divinità. Il D. S. stesso ricorda, del resto, che nella devozione popolare le immagini hanno conservato carattere iconolatrico; ma egli non vi attribuisce grande importanza (p. 233). Con quale diritto però egli vuole eliminare dal concetto di religione e di arte religiosa ciò che per tanti credenti — del criterio dei quali appunto parrebbe si dovesse tener conto — considerano come essenziale?

IX.

Rimane tuttavia il fatto, che l'arte religiosa della rinascenza si presenta veramente come un'arte di pura contemplazione, senza elemento d'iconolatria. Certo; ma non si tratta di una evoluzione religiosa. Noi vediamo nel rinascimento artistico italiano affermarsi l'arte per l'arte: l'artista mira ad esprimere la propria personalità; rappresenta la vita del tempo, nei costumi dei personaggi, nei ritratti che introduce nei quadri; dà al paesaggio una importanza sempre più grande; tratta soggetti puramente profani. Tutto ciò non trova le sue cause in una evoluzione della religiosità, ma, se mai, in una diminuzione di questa; e sopratutto nello stato generale della civiltà contemporanea, e nell'evoluzione artistica propriamente detta, di cui al solito il D. S. non tiene

conto. Credere che al tempo di Giotto si avesse del cristianesimo un senso più storico che al tempo di maestro Nicolò o di Benedetto Antelami, e cercare in tal motivo la chiave dell'arte giottesca, significherebbe cercare il sole a mezzanotte. Se le cause della nuova arte italiana fossero dove le cerca il D. S., si dovrebbe affermare un gran cambiamento nei soggetti; ora in realtà l'iconografia della nuova arte occidentale è l'erede dell'iconografia bizantina. Il D. S., notando il fatto che nell'arte bizantina persistono le rappresentazioni storiche, le considera come una sopravvivenza dell'arte anteriore esemplificativa, che avrebbe poi ripreso il predominio nella Rinascita. Ma in realtà quelle rappresentazioni fanno parte integrante dell'arte bizantina; e, neanche a farlo apposta, le figure isolate, o comunque non in azione, e sopratutto i quadri staccati al posto dei cicli storici parietali prendono il predominio nel corso dell'arte del rinascimento. Si pensi che cicli come quelli del Giotto nell'arena di Padova non si trovano più nel rinascimento; si pensi all'enorme quantità di madonne col bambino, o anche con S. Anna e il S. Giovannino, senza nessuna azione — se non fosse azione il giocare dei due bambini fra loro —; si pensi a quegli altri, numerosissimi, in cui non v'è che il donatore in adorazione innanzi alla Madonna, presentato spesso dai santi; si pensi alle *sante conversazioni*. Dov'è l'elemento storico, la rappresentazione del passato, l'azione di cui parla il D. S.? Tutta quest'arte, secondo la sua formula, dovrebbe essere arte iconolatrica, arte magica. La verità è che la magia non c'entra più dell'elemento storico; si tratta semplicemente di arte, senz'altro, di pura bellezza. La differenza con l'arte iconolatrica non è nei soggetti, ma nello spirito, non nella materia, ma nella forma. Il D. S. vede, come s'è detto, nella rinascenza dell'arte italiana l'arte esemplificativa che riprende il sopravvento sull'arte iconolatrica. Ma l'Italia avrebbe potuto riempirsi di rappresentazioni esemplificative, storiche, come quelle del convento di Daphni o di Monreale, che il D. S. adduce, senza che per questo fosse mai per venirne fuori un Giotto od un Nicolò d'Apulia, o semplicemente un Pietro Cavallini; l'arte sarebbe rimasta sempre bizantina, la rinascita non sarebbe mai venuta. La rinascita venne, non quando s'incominciò a contemplare i fatti della storia cristiana come passati ed a vederli nel loro valore esemplificativo — e chi mai si è accorto di un valore esemplificativo davanti ai drammi giotteschi, al realismo ultrapotente di Masaccio, alla melanconicità malata di Botticelli, alla soavità umanamente materna delle madonne del Bellini, allo splendore opulento e spensierato di forme e di colori di Tiziano, alla violenza tragica di Michelangelo? —; ma quando, attraverso il mistero divino, e al posto di questo, si vide il fatto umano, nel suo interesse drammatico e sentimentale, quando nelle rappresentazioni stereotipe dell'iconografia cristiana si videro delle linee, delle luci, dei colori; quando nelle vecchie formule l'artista infuse la propria personalità e la vita del tempo, e creò il ritratto, il paesaggio, il quadro di genere; quando insomma al posto della religione subentrò l'arte. Allora Giotto, in Gioacchino che, scacciato dal tempio, si reca dai pastori, non vide che la materia per creare tre figure di uomini, diverse per età ed atteggiamento, ma collegate nell'unità di una espressione meravigliosamente veristica, e quella, ancor più ammirevole forse, di un cane, che, saltellante, s'arresta di fronte all'aspetto turbato del padrone; e per Tiziano, la presentazione di Maria al tempio non fu che il pretesto per la sfilata di un magnifico corteo del rinascimento.

Il D. S. riconosce questa umanizzazione, questa laicizzazione, diciam così, dell'arte cristiana, e parla della decadenza e della morte di questa, come arte religiosa. Ma questa decadenza e questa morte non si spiegherebbero, se il principio della trasformazione che portò ad esse fosse stato, come il D. S. vuole, un principio di evoluzione, e cioè di vita religiosa.

X.

Se, alla fine di questo lungo studio — troppo lungo, forse, ma l'opera del D. S. ne valeva la pena — cerchiamo la ragione per cui egli è arrivato ad una costruzione, bella ed interessante, ma errata, noi la troveremo in quello che è il pericolo comune delle costruzioni sintetiche; nell'avere cioè osservato il fatto religioso ed il fatto artistico dal di fuori, nell'aver fissato per essi un punto esterno di riferimento, invece di riviverli nella loro intimità e complessità, e nell'aver collocato quindi delle astrazioni al posto della concreta realtà. Se così non fosse avvenuto, egli avrebbe visto come

nella religione passato e futuro, astrattamente antitetici, si concilino nell'unità vivente dello spirito religioso, per cui il passato è la causa del futuro, anzi tutt'uno con esso. Ed analogamente, gli sarebbe apparso come l'arte non possa avere le sue radici che nella propria autonomia creatrice, e come perciò siano da ricercare nell'arte stessa, e non al di fuori di lei, la sua ragion d'essere e le cause della sua evoluzione.

LUIGI SALVATORELLI.

M.me **W. Nicati.** — *Femme et poète - Elizabeth Browning.* — Paris, Perrin, 1912 (pp. 354).

L'A. presenta questo libro come un contributo alla conoscenza della Browning in Francia. Ella desidera soprattutto di acquistare nuove simpatie alla poetessa, che con tanta simpatia ha sempre parlato della Francia e del suo popolo, alla donna, che così volentieri è sempre tornata a Parigi, « città di sogno ».

Ma effettivamente il lavoro, pur non avendo grandi pretese critiche, riesce a dare anche più di quello che promette, perchè la narrazione della vita della poetessa è così opportunamente collegata con la sua opera poetica e col suo epistolario, che la personalità di Elisabetta Browning, come donna e come artista, viene ampiamente lumeggiata. La signora Nicati ha avvertito tutta l'importanza, che ebbe, nella vita della Browning, l'incontro con Roberto Browning, ed il magico effetto di quell'amore; ma ha anche avvertito che per comprendere bene il rivolgimento avvenuto nell'animo di quella donna bisognava riportarsi alla sua vita anteriore.

Così ha dato largo posto nei primi cinque capitoli alla languida vita della giovane Barret prima del matrimonio, ed alla produzione letteraria anteriore al 1850.

Da questa alle *Finestre di Casa Guidi* e ad *Aurora Leigh* c'è un salto, più che un passaggio; salto, che solo ci possono spiegare il cap. VI, in cui è narrato il primo incontro con Roberto Browning, l'VIII, che opportunamente l'A. dedica ai *Sonetti dal Portoghese,* ed infine i capp. IX-XIII, nei quali sono messe a profitto le lettere della poetessa dalla Francia e dall'Italia, lettere che mostrano quanto si sia in breve e profondamente mutato l'animo di lei.

Nella raccolta del 1844, « che segna l'apice della sua produzione prima del matrimonio » (p. 63), siamo per lo più o nel mondo dei sogni o nel mondo dei libri. Quest'ultimo si era dischiuso ben presto alla giovane poetessa, ed in un modo che ci ricorda gli studi accaniti del nostro Leopardi. Elisabetta Browning fu una fanciulla prodigio, scrittrice già di tragedie a tredici anni, poi appassionata lettrice di Platone, di Gregorio Nazianzeno, dei tragici greci, nel testo originale, e traduttrice del *Prometeo incatenato.* E la produzione poetica fino al 1844 porta tracce evidenti di questa vita eccessivamente cerebrale, così lontana e così inconsapevole della vita comune. La sua fantasia è eccitata per lo più da motivi letterari. O la lettura di un libro direttamente spinge la poetessa a scrivere, com'è il caso del *Dramma dell'esilio,* d'ispirazione miltoniana, o della *Morte di Pan,* contrapposto agli *Dei della Grecia* dello Schiller; oppure, sotto l'influenza del romanticismo del Bürger, ella ripensa alle paurose o patetiche leggende medievali (*Il romanzo del paggio, Il canto del rosario bruno, La rima della duchessa May*). Se talvolta la poetessa si guarda in seno, lo fa per rivolgersi agli anni fuggiti dell'ingenua fanciullezza (*Il nido del cigno, Il giardino abbandonato*); ed allora il suo canto è il rimpianto di una felicità troppo presto finita, di un mondo così diverso dal mondo fuligginoso che le era dato di vedere dietro le finestre della triste casa di Wimpole Street.

La poesia più moderna della raccolta, quella in cui più pare che echeggi la voce del mondo circostante, è *Il grido dei fanciulli.* Eppure, in un soggetto di così viva e sanguinante realtà, si possono notare maggiormente le qualità della poetessa. Un altro artista, del temperamento di un Dickens, ci avrebbe fatta vedere l'officina, ci avrebbe condotto sui passi degl'infelici fanciulli, avrebbe fatto sentire in noi stessi i tormenti dei piccoli lavoratori. La nostra poetessa non vede niente di tutto ciò; ella porge solo orecchio alle lagrime dei piccoli martiri e fa echeggiare nei suoi versi la loro preghiera. E quando, una sola volta, in una strofa, entra nell'officina, resta confusa, smarrita. Il suo occhio non riesce a distinguere nulla, ella non percepisce che un rotare infernale, e le pare che tutto giri senza posa: « Poichè durante tutto il giorno le ruote rombano girando, e il loro vento ci soffia in viso, finchè il cuore ci gira; la nostra testa, dove batte il polso come per febbre, gira, ed anche le mura girano intorno a sè stesse, e il cielo gira anch'esso, agitandosi confuso e livido dietro l'alta finestra; e girano anche le mosche nere, che si arrampicano sulle volte. Tutto gira, per tutto il giorno, e noi pure giriamo, e tutto il giorno rombano le ruote di ferro ».

Noi lasciamo la Browning della raccolta del 1844 col gesto sconsolato di chi assiste ad una fine prematura. Ma ecco, dopo tre anni, i *Sonetti dal Portoghese;* ecco, nel 1851, *Le finestre di Casa Guidi.* Cos'è mai? La languida sognatrice, che pareva dovesse estinguersi come un fiore senz'aria, si è risvegliata all'amore; lei, l'eterna malaticcia, è divenuta viaggiatrice, si è abbandonata con trasporto al turbine parigino, ha ascoltato con vivo entusiasmo ed ha fatto riecheggiare le voci del popolo in rivolta. Ed ecco finalmente in *Aurora Leigh* il grido, l'inno all'amore ed alla vita, la ribellione e la condanna di tutta la propria esistenza precedente. Dal libro della signora Nicati risulta abbastanza chiaramente, benchè forse non sia messo in pieno rilievo, questa

specie di miracolo operato dall'amore nell'animo sensibilissimo della Browning. Come ho già accennato, il merito migliore del libro è che l'A. ci prepara all'analisi delle poesie del secondo periodo attraverso le lettere della poetessa. Credo che nessun commento ad *Aurora Leigh* sia maggiore di questa lettera scritta dalla Browning ad una sua amica di Londra: « Noi ci eravamo tutti abituati all'idea di una tomba, ed io ero sepolta, ecco tutto. Io avevo abdicato al punto da credere che non valesse la pena di stendere il mignolo per toccare la mia parte di vita. Io consideravo anche la mia poesia come una cosa esteriore a me e che doveva esser fatta. Ciò che se ne diceva non mi toccava in realtà. Stato morboso, desolato, verso il quale il mio pensiero non ritorna senza orrore, come farebbe chi fosse stato abbigliato per esser messo nel sepolcro, e che, risvegliatosi in tempo dalla sua letargia, potesse guardare indietro.... » (p. 198).

Ma la Nicati, oltre a presentarci l'opera della Browning in così diretta corrispondenza con l'animo della scrittrice, quale appare dalle sue stesse lettere, cerca anche di mettere noi stessi in diretta corrispondenza con l'opera di lei, citando, tradotti, molti squarci o intere poesie. Nelle traduzioni si potrebbe però osservare un difetto comune a parecchie traduzioni francesi, che tendono a parafrasare, cioè a guastare il testo originale. Per restringermi a pochi esempi, mi fermo ad esaminare alcuni punti dei *Sonetti dal Portoghese*, dei quali la signora Nicati ci offre la traduzione completa.

Son. I, v. 5: « And, as I mused in his antique tongue ». L'A. traduce: « Je revivais par le vieux chant bercée ». Nel testo non c'è nè il *rivivere*, nè il *cullare*, poichè dice solo: E come io fantasticavo su di esso nella sua antica lingua.

I vv. 5-8 del son. IV dicono letteralmente così: E tu puoi alzare il saliscendi di questa casa, troppo meschino per una mano come la tua? e puoi tu pensare e sopportare che la tua musica caschi inavvertita in gran piena d'oro alla mia porta?

(« And dost thou lift this house's latch too poor
For hand of thine? and canst thou think and bear
To let thy music drop here unaware
In folds of golden fulness at my door? »)

Nella traduzione francese non c'è che un lontano sentore di ciò: « Mon seuil est trop pauvre et trop pauvre ma demeure pour abriter, splendeur vermeille (?) l'ample richesse de tes harmonies ».

Son. VI, vv. 3-4. Sono tradotti così: « Je ne sais plus désormais ni orienter ma vie, ni commander à mon âme », saltando completamente l'immagine, che è nel testo: « Mai più, sola, sul limitare della mia porta della mia vita individuale, comanderò ecc. ».

Nella traduzione dei primi versi del son. VIII è invece intromessa una immagine, che la Browning non ha pensata: « Comme jadis (?) l'or fin, la pourpre sans mélange exposés en offrande à la porte des temples, tu m'offres, don royal, inespéré, ton coeur »; dove il testo dice:

What can I give thee back, o liberal
And princely giver, who hast brought the gold
And purple of thine heart, unstained, untold,
And laid them on the outside of that wale
For such as I to take or leave withal,
In unespected largeness? . . . . .

(Che cosa posso io darti in cambio, o liberale o principesco donatore, che hai portato l'oro e la porpora del tuo cuore indicibilmente puri, e li hai posti al di fuori del muro, con inaspettata prodigalità, perchè, quale io sono, potessi accettarli o lasciarli?)

Son. XI. Gli ultimi versi, delicatissimi: « Eppure, poichè ti amo, io ottengo da quell'amore istesso questa grazia purificatrice: di vivere amandoti ancora, quantunque invano: di benedirti, eppure rinunziare a te in tua presenza », acquistano questo tono melodrammatico: « Mais en aimant j'ai conquis le droit vainqueur (? Il testo dice: « The vindicating grace ») de continuer à t'aimer, fût-ce en vain.... de te bénir.... effort suprême (dov'è nel testo?), de renoncer a toi ».

Le inesattezze e le manchevolezze, delle quali ho dato un saggio, non derivano da poca conoscenza, che l'A. abbia, della lingua inglese; ma da un errato concetto, che si è formato, del modo di tradurre un poeta. Le è parso che una traduzione fedele e senza pretensioni artistiche fosse cosa troppo fredda e misera. Ma per fare una traduzione artistica di un'opera d'arte ci vogliono qualità, che — non le dispiaccia, se glielo dico francamente — la signora Nicati non ha. Sarebbe stata più utile perciò la traduzione fredda e prosaica, se volete, ma almeno esatta.

Mario Vinciguerra.

Varia.

G. Chinard. — *L'exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle.* — Paris, Hachette, 1911 (pp. XVII-246). Fr. 3.50.

Più che sulle relazioni di Colombo, Vespucci, Anghiera, Oviedo, delle quali pur tocca, l'A. s'intrattiene su quelle a cui dettero luogo spedizioni transatlantiche propriamente francesi: le spedizioni di Verazzano, Jacques Cartier, Jean-Alphonse le Saintongeois, Villegagnon, Jean Ribaut. Queste relazioni, con quel che esse contengono di esagerato o addirittura favoloso, vengon poi considerate come le fonti prime dell'America convenzionale cara alle immaginazioni popolari non men che a quelle dei poeti. Un'America gravida di prodigi, quella di Rabelais; un'America, che incarna tutta la soavità dei sogni edenici, quella di Ronsard; un'America, invece, quella del Montaigne, colla quale si ritrova l'uomo, colle sue qualità universali; l'uomo, quindi, che, per quanto selvaggio, merita rispetto, che anzi, sotto certi aspetti, proprio perchè selvaggio, offre più evidenti i caratteri dell'umanità pura; e — tra parentesi — siam

così sulla via che conduce diritto al 'bon sauvage' del Rousseau.

Diremo francamente che a noi non sembra qui esaurito il tema. Il bisogno del meraviglioso è una nota singolarissima del Rinascimento, pur così razionalistico; e l'America, novamente scoperta, serve in modo egregio, come l'astrologia, ad alimentarlo. L'America, così nuova, così lontana, così inopinatamente emersa fuor dall'Oceano, fu anche come il rifugio ideale delle immaginazioni stanche dello spettacolo d'una civiltà eccessiva, e raccolse nel proprio seno quanto non riusciva a trovar posto nella solita poesia pastorale. Ma codesto esotismo americano, in codesti due suoi aspetti, non si può dire a sufficienza documentato con le allegazioni da pochi scrittori di prim'ordine quali Rabelais, Ronsard e Montaigne. Ci vuol altro!

Il capitolo decimo e ultimo del libro: *L'Amérique dans la littérature européenne au XVIe siècle: l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne*, è appena appena allo stato di primi appunti. E povero, lacunoso è anche il primo capitolo dedicato alla parte più antica della storiografia americana. Sugli scritti di Colombo, su quelli dell'Anghiera, del Vespucci molto avrebbe potuto trovare nella *Raccolta Colombiana* pubblicata sotto gli auspicj del Ministero dell'Istruzione Pubblica italiano in occasione del quarto centenario della scoperta dell'America. Ma il signor Chinard mostra di non conoscerla, come mostra di non conoscere tante altre cose.

c. d. l.

A. Zerboglio. — *Cesare Lombroso.* — Genova, Formiggini, 1912.

Cesare Lombroso è una figura che ha provocato ammirazione entusiasta e critiche roventi: oggi un suo discepolo tenta di tracciarne un profilo, mentre le tempeste che Egli ha scatenate sono appena sopite.

Lo Zerboglio ha affrontato coraggiosamente un compito assai arduo e lo ha bene assolto: sia permesso liberamente dirlo a me, fedele seguace del Lombroso, anche quando Egli mi ha maltrattato per avere francamente dissentito su alcune cose da Lui. Lo ha bene assolto, perchè del Maestro e dell'opera sua ci dà un quadro reverente, affettuoso, ma serenamente esatto nelle linee fondamentali.

L'acuta critica che pervade lo studio dello Zerboglio non diminuisce, secondo me, il valore dell'opera del Lombroso, che anzi di tale valore dà la misura precisa: misura che non piacerà forse nè agli ammiratori, nè ai denigratori del Maestro, appunto perchè precisa ed esatta.

« Il colossale lavoro di Cesare Lombroso », conclude l'A., « non andrà mai perduto », e questa conclusione comprende un augurio cui son lieto di aderire.

Ettore Fornasari di Verce.

Nota a un giudizio sull' "Orlando Furioso",

(Cont. e fine, v. num. preced.).

Posto che nel *Furioso* l'adulto coopera col fanciullo ad una unica creazione, quel *riso*, che il De Sanctis prestava al maggiore perchè con esso oppugnasse l'opera del minore, resta così sperso tra ambedue senza impiego: e questo carattere del riso che non cerca di tradursi in opposizione e che non acquista coscienza di sè come arma di correzione sociale, è proprio della giovinezza. È un riso che non perdura e che si distrae subito dietro la serietà di un racconto ch'è continuamente trattato con tutta evidenza. È un riso che si mostra alla superficie quando non ce l'attendiamo, a volte, e a volte non compare mai quando noi ce lo attenderemmo. Sbriga quelle narrazioni in una corsa incerta e vana: come quei cavalieri che corrono, capitati nell'ultimo palazzo incantato di Atlante, dietro un bene che in qual sia luogo si stia, non è in quel palazzo: un riso che per sorgere non ha bisogno di subbiettivarsi di fronte all'oggetto risibile. La illazione necessaria dell'interpretazione desanctisiana di quel riso — lo spirito che si rivela nel suo scettico perseguire il mondo creato dalla immaginazione — è la mancanza di ogni profonda serietà, al di fuori della serietà artistica, nell'Ariosto. Altra illazione è la mancanza di adesione passionale al soggetto trattato: e così non si riescono a spiegare, senza variamente secare la bella unità del *Furioso*, le querele lagrimevoli di Fiordiligi, la morte di Zerbino, e tutti gli altri episodi che in tempi più ingenui facevano versare lagrime ai lettori.

Sulla linea di quell'abituale distrazione dell'Ariosto noi vediamo sorgere quel riso: quando cioè da quella distrazione lo desta una qualche esperienza di vita ed egli è richiamato al mondo degli uomini, ed egli può contemplarsi operante ed apprezzare soddisfatto l'equilibrio di quella cooperazione che in lui si compie: è un modo di interesse che l'adulto richiamato alla realtà prende alla sua creazione. Un riso come questo non può essere negazione, scherno: non sorride intenzionalmente ad altrui, nè ride delle sue creazioni: ride di contento alla sua carta scritta, e alla penna che su quella corre. È un uscir momentaneo dalla propria creazione: e la differenza coll'ironia manzoniana è in questo: che il riso del Manzoni nasce entro il fatto narrato ed è tenuto sulla nota, sul diapason degli affetti che informano quelle situazioni: ironico nelle cose buffe e accorato nelle cose dolorose: e v'è sempre implicito un apprezzamento morale. È invece, per l'Ariosto, quasi sempre un destarsi dal sogno, ma non col cipiglio di chi pensi alla dura giornata che l'attende, ma col sorriso di chi sa di potersi riaddormentare e ritrovare il suo interrotto sogno. Qualcosa di questo carattere

di sogno è restato nel complesso del *Furioso:* c'è veramente uno spirito di silenzio che — quando leggiate i primi canti — ha come rarefatto ogni rumore e ha permeato ogni visione d'una tacita luce: la chiarezza di colori e di linee è somma, ma ogni gesto par mimica.

La riprova che questo adulto non deride le finzioni del fanciullo è più che mai palese in questo: che quand'egli riman solo — la fanciullaggine termina ancor prima della fine del *Furioso* — egli non si sa staccare dalle finzioni tratte dalla materia cavalleresca e le ripiglia: e sempre con tutta serietà: e ritorna a fabbricare episodî da interporre nel *Furioso* dopo la prima edizione del 1516, e pensa ad un altro poema che sia in qualche modo la continuazione dell'*Orlando:* quello del quale abbiamo i primi cinque canti, fatti pubblicare dal figlio Virginio qualche anno dopo la morte del padre. La materia è la stessa, ma par che non vi splenda più sopra il sole: s'è fatta più oscura. Non eran più gli anni belli dell'Ariosto: aveva dovuto aprir troppo gli occhi sul mondo e accorgersi di troppe cose torbide: l'ingratitudine del cardinale Ippolito, la scontrosità brigantesca dei suoi garfagnini, l'allontanamento da Ferrara, i primi acciacchi senili. L'episodio di Olimpia e di Bireno, aggiunto nella edizione del 1532 è deserto di quel bel riso ariostano: c'è un che di cupo e di concentratamente serio: quella trovata profondamente umoristica dello schioppo di Cimosco in pieno secolo IX è trattata con una grande sostenutezza: e che, spento il fanciullo, fosse venuta in lui meno la facoltà, la curiosità e l'interesse delle nuove avventure, lo mostra Olimpia all'isola di Ebuda che non è se non il duplicato di Angelica liberata da Ruggero. Medesimamente più oscuro, più nebbioso, più nordicamente scolorito è l'altro episodio di Marganorre aggiunto al canto XXXVII: par di trovarsi in un paese dell'Appennino imminente il temporale: pensate alla trovata grottesca di tutte quelle donne riunite in cima a una collinetta brulla e ciottolosa, che sfaccendan per casa; « faccia non v'apparia d'un uomo solo ». Nell'uno e nell'altro episodio sono accenni d'amaro pessimismo al malo governo e ai mal governati. Furono scritti dopo il governo di Garfagnana. Negli avvenimenti aggiunti infine, che ritardano le nozze di Bradamante e di Ruggero, è venuto meno quel senso di ampiezza che di necessità vuole i fatti grandiosi: qui ha il sopravvento l'Ariosto adulto, l'uomo nuovo, di spirito più serio, che pone problemi umani in fatti borghesi: i contrasti, da parte dei parenti, all'amore dei due promessi. In questi ultimi canti ei non sorride che rarissimamente. Ma più che negli episodi del '32 che, preparati per il *Furioso*, risentivano di necessità lo spirito del già composto romanzo, il predominio dell'Ariosto adulto, che non sa più ridere perchè è venuto meno nel suo interno quel tumulto giocondo di poeta e d'artista che lo riempiva già di stupefatta gioia, si manifesta nei *Cinque Canti*, de' quali s'è fatto sopra cenno. Cupi, monotoni, senza sole ancor essi: paion creature, questi personaggi de' quali era tanta la vita nell'*Orlando*, che girino per vicoli ciechi e non abbian via per progredire; quella spensierata sicurezza di arrivare al fine coll'impeto della prima ottava del *Furioso*, è venuta meno. La terra s'è ristretta ed è una impossibile pena ripercorrerla. Vorrebbero tendere la mano, riunirsi, riagganciarsi agli episodi del vecchio mondo: ma tutti gli episodi del *Furioso* eran rinchiusi in loro stessi, in un perfetto giro e nessuno presentava possibile uno sviluppo di continuità: ogni nuovo caso risulta un duplicato d'altri avvenimenti del *Furioso;* ma quelli eran tutta vita, questi son tutta inerzia. Mentre quel mondo, pur così nuovo, continuava la via sulla stessa linea della tradizione con quella facilità di vita che è spontanea nelle ultime opere d'un ciclo artistico, questa nuova narrazione dei *Cinque Canti* procede smarrendosi per via, benchè sia tutta lineare, e i pochi episodi laterali non trovan forza di coesione. C'è un'aria di sofferente svogliatezza, e una grande negligenza d'arte: sono gli stessi fatti e le stesse *personae* del *Furioso*, ma v'è un'ansia appenata, non più quell'ansia di gioia. Appena un sorriso è accennato, per atavico vezzo di cantastorie, questo gela e si coagula senza diffondersi per oltre un verso. Manca quella sospesa curiosità che tira al fine con uno sviluppo vitale incoercibile il *Furioso*. La fonetica e la morfologia dei *Cinque Canti* sono le stesse dell'ultima edizione dell'*Orlando*, e la lingua è monda di quei residui di goticismo che i non rari lombardeggiamenti incrostavano sulla lingua delle precedenti edizioni: con tutto ciò l'opera sembra anche più vecchia del *Morgante* e dell'*Innamorato*.

Com'era sorto, quasi all'improvviso, tra l'Ariosto sdegnoso delle *Satire* e l'Ariosto precocemente invecchiato dei *Cinque Canti*, e in più ampi termini di storia, tra la sempre un po' senilmente tarda letteratura umanistica e tra la moralmente tarda cultura gesuitica, che non tarderà a imporsi qualche anno dopo la morte del Poeta, com'era sorta e come s'era spenta quella libera e ridente giovenilità?

***

In quella giovenilità improvvisa e in questa precoce vecchiezza dell'Ariosto la fase culminante della Rinascenza e la prima fase declinante sono al nostro sguardo chiaramente rispecchiate. C'è veramente nelle prime decadi del secolo qualcosa che erompe fresco fuor della corteccia rinseccolita della cultura umanistica e come un sentore della prossima alba che quieta l'anelante aspirazione di quei tanti artisti verso la bellezza ideale che il nuovo platonismo aveva indicata come meta ultima d'ogni sforzo: quel delirio si placa e nascono opere d'artisti che creano senza stento, con una sublime indifferenza: Raffaello e Tiziano. Mentre spariva dal mondo l'Ariosto, cominciavano fermenti di preoccupazioni morali e religiose: nello sguardo delle persone che paion più serene si

vedono passare ombre, pur se fugaci, oscure. Un che di gelo senti nelle pagine del Guicciardini; e nel Machiavelli che dice: « rido, ma il riso mio non passa drento » senti che si fan via delle imposizioni interne contro ogni vana esteriorità. Nella confluenza di quegli anni durante i quali si accentua questo rivolgimento delle coscienze che porta alla controriforma, l'Ariosto opera: in lui, senza dissidio, convivono, negli anni della composizione del *Furioso*, quel confidente impeto giovanile e quella pensosa saggezza. Convivono gli elementi che facevano estasiare Quijote e gli elementi critici che permettevano al Cervantes di ridersi di quelle estasi: con la differenza che Ariosto viveva in una città ove permaneva viva la memoria di gesta d'aristocratica cavalleria, e pure entro le forme cavalleresche vedeva adombrato un che di civilmente eroico. Nel temperamento così remissivo dell'Ariosto si svolgono silenziosamente, senza ch'egli stesso possa addársene, quella prima e quella seconda fase: ma non in successione di tempo: l'una e l'altra si sovrappongono in una contemporaneità che a noi, più pronti ad ammirare una forma tutta vivace di vita in una decisa sporgenza di carattere, può sembrare ambigua: certo è che se un tanto equilibrio di spirito ci sconcerta, la colpa è della nostra dispersione di forze che simpateticamente ci fa fingere un ideale di esistenza che in qualche parte, si diceva, sporga o strapesi: o colla fantasia, o col cuor gonfio, o per forza soverchia, o per bontà struggente. Ma là ove queste parti si ricompongono con eguale spontaneità attorno a un centro di energie, mal sappiamo ove far pesare le nostre prove critiche: e amiamo credere che, ove un dissidio trova modo di comporsi, la vita si affievolisca: è allora che si fa, invece, multipla: è anzi solo allora vera vita, perchè sul suo equilibrio gli avvenimenti non hanno potere di difformazione. Tale contemporaneità (il vecchio e il nuovo, il ferrarese e il cosmopolita) rendeva però all'Ariosto così difficile la chiara volitività e la pronta azione, a volte. Da questa sovrapposizione risulta una intermittente inerzia mentale che lo divide dal mondo ove ognuno, domando in sè i moti avversi, si dedica con una diritta volontà ad operare. Ma ogni qual volta egli è costretto a reagire al mondo esterno, il suo intimo gli impone indilazionabili atti dignitosi, virtuosi: è il suo intimo a imporglielo, dal momento che temperamenti remissivi come quello dell'Ariosto mal saprebbero rispondere con una carta simile a quelle che il mondo giuoca loro: ed essi sono i veri senza legge. E non fa bisogno, per concedere all'Ariosto questa dignità morale, togliergli di sulle labbra ogni spirito di gaiezza, come ha creduto di fare l'Azzolina. La dignità dell'Ariosto può ben essere ilare, perchè non teme diminuzioni dal di fuori, dallo spregio e dal contatto dei vizi del mondo, ma perchè nasce spontaneamente ad operare nel senso migliore, senza cercar d'imporre il proprio modello al mondo. Quella lotta che si definirà tra secoli in Italia, con l'Alfieri e col Parini, è incominciata ora nel senso d'una cacciata spontanea delle voluttà, di un desiderio di frusto, di modesto, di casalingo che prende coscienza chiara di sè e della sua bella necessità tra gli uomini: dignitosi rapporti coi maggiori e coi minori, santità del matrimonio, semplicità di linguaggio, frugalità di cibi. Quest'uomo Ariosto che tanto spesso dice di voler fare quello che a lui piace, si guarderebbe bene per questo di urtar nel comodo altrui e per l'altrui si sacrificherebbe; e per lui: voglio fare il mio comodo, significa: lasciatemi la mia libertà interna di apprezzatore. Il suo ideale non è la licenza o la incuranza de' mali altrui quando si tratti del proprio bene, com'era per l'Aretino e pel Guicciardini, nè l'inerzia assoluta nel letto spaso, com'era pel Berni, ma è castigatezza, pulizia di rapporti, sincerità piena, biasimo della cupidigia e lietezza nell'affetto: con nel biasimo e nella lietezza una temperanza che non venga mai meno; e tutti questi suggerimenti morali tradotti in atto senza complicazioni, sottintesi, giustificazioni e cavilli, ma attuati secondo necessità e convenienza. Il *Furioso* è pieno di questi desiderati atti semplicemente dignitosi: si ricordi ogni caso dell'amicizia di Zerbino e di Brandimarte per Orlando. È la coscienza che si desta; e si desta con una grande confidenza: e questa fiducia rende possibile la permanenza di quel sorriso che le piacevolezze della prima Rinascenza ancor suscitavano: al tempo dell'Ariosto e del Machiavelli le care illusioni non erano ancora spente del tutto. Quest'uomo vive in una grande freschezza e in un grande riposo dello spirito: ha risolto in sè tanti problemi morali senza proporseli e ne ha trovata la soluzione seguendo, ma contenendo poi, i suoi istinti: la sua serietà non ha nulla di tormentato: i suoi doveri sono i suoi gusti di vita: le generazioni che seguiranno saranno magari più fattivamente e certo più coscientemente serie, ma così naturalmente non lo potranno essere. Egli contempla con compiacenza, e ricorda, gli ultimi aspetti di quella vita gioviale, ma di questo fine non sente, come vuole il Carducci, rimpianto: affisa con la stessa imperturbabilità il suo occhio sognante al passato, al presente e all'avvenire. Com'è cattivo il giudizio del De Sanctis, nel parallelo tra l'Ariosto e il Parini, che è nel saggio su quest'ultimo! Hanno invece questi due grandi un sostanziale punto di somiglianza morale: nella ferma volontà di allontanare da loro la voluttà con tutte le mollizie morali ch'ella consiglia e nell'esserne, quasi all'insaputa, ripenetrati fin nel profondo, di tanto in tanto. E per questo caso c'è nell'Ariosto forse una più lieta incoscienza: perchè nei versi men castigati — nè più belli — del Parini c'è insieme a quella lietezza licenziosa un qualche moto vergognoso che mette in chiaro un patteggiar della coscienza coi sensi incaloriti. La comprensività della vita emotiva dell'Ariosto tiene in sè quelle condizioni di spirito che nella storia si succedettero: e quella gli permette di porre a capo d'ogni canto del

Furioso una sentenza morale che persuade la moderazione e la serietà in tutti i rapporti umani, e poi d'aprire un canto confessandoci ch'egli sta impazzando d'amore come Orlando. Il partecipare in ispirito al secondo Rinascimento gli permette di porsi a distanza per rendere nettamente il gusto e le forme d'arte del primo, del quale tutt'ora egli vive, a un punto, e senza che questa distanza scemi il suo interesse appassionato per l'umanità ove passò fanciullo. Così egli ignorava la parte bestiale ch'era in lui, com'è in ogni uomo, ma la dominava al tempo stesso con una rettezza di intenzioni che trovavano subito il consentaneo atto di vita proba.

***

L'opinione più diffusa sul conto dell'*Orlando Furioso* — poichè non si è più inclini a vedervi la satira della cavalleria — è suppergiù quella esposta nel libretto citato del Muoni: la raffigurazione apatica d'un gran mondo fantastico. A noi non par giusta. Ma l'Azzolina, come s'è detto, sforza la sua eterodossia legittima a conclusioni che piuttosto che fermare un più persuasivo punto di vista paion avere un carattere polemico contro altre interpretazioni che salvano l'artista, ma che sono quasi oltraggiose all'umanità dell'Omero ferrarese. Darci un Ariosto con la fronte corrugata è rendercelo quale fu forse in parte della sua più tarda età: negli anni di scarsa vigoria, nei quali concepiva i *Cinque Canti* ed era costretto a correr le vie dell'Appennino con dieci archibugieri a cavallo, a fermar ribaldi nelle osterie e ad intimidire preti prestamano nelle chiese, tutto pieno di senili infermità e col pensiero fitto alla sua lontana Ferrara. Ma questo Ariosto aveva già da tempo composto e finito il *Furioso*. L'Ariosto, qual fu al tempo di quella composizione, era confortato da care amicizie e non lagrimava e non rideva che alle sue proprie finzioni. Anche noi non vediamo intenzioni satiriche finali nel sorriso dell'Ariosto; anche noi conveniamo nel dire che il poeta non visse solo in immaginazione il mondo del *Furioso*, ma che lo godè e lo soffrì nel fondo dell'animo suo; ma crediamo di doverci rendere una ragione della allegrezza che ci pervade alla lettura del romanzo ariosteo, che non è simile a nessun'altra allegrezza: e abbiamo pensato di poterlo porre, questo riso, non tra le intenzioni storiche ma tra i caratteri nativi della intuizione estetica dell'Ariosto, e più che lo scherno vedervi dentro la gioia che non ha altro perchè fuor che dell'atto creativo. Nè crediamo che a questo modo di vedere le cose si possano opporre, con validità di oppugnazione, delle innegabili punte satiriche, ferocemente satiriche, che non mancano nel *Furioso*, dato il loro carattere accidentale: mentre quella *piacevolezza*, che si è studiata nelle sue origini, è continua, anche negli accadimenti più seri e pur nei più malinconici.

Tutto quello che sin qui si è detto non è, conveniamo, che una imperfettissima e monca ricostruzione di alcuni caratteri generali dell'arte e della morale ariostane. Ma quel fortunato storico che potesse ridarci tutta intiera la personalità del nostro poeta, che potesse davvero farci sentire quell'equilibrio delle facoltà fantastiche e passionali in virtù del quale tutte le interpretazioni che di lui furon date hanno la loro parte di vero: e del poeta agitato e del poeta apata, del senza-legge e del profondamento morale, dell'adulatore e del libero uomo, dell'impetuoso cantore e del frigido classicista, e che potesse farci veramente comunicare con quella natura ch'è tranquilla e vertiginosa a un tempo, e ce ne svelasse il maggior numero di atti umani in connessione alla sua poesia, che ci desse l'illusione grande di camminargli al fianco come poterono i suoi amici e di vedere il suo riso e le sue tristezze cordiali, quel fortunato storico dovrebbe forse tenere in assai scarsa considerazione anche le interpretazioni ch'ora ci paion più comprensive e più stringenti; e non accettare l'ipotesi di chi trova nell'Ariosto l'artista, e nega il poeta, e nega l'uomo; e di chi trova il poeta grande e l'uomo meschino; e di chi questa meschinità desume da scarsa fede o da scarso amor di patria, e di chi s'immagina che scrivendo il canto della pazzia l'Ariosto ghignasse e di chi pensa che versasse lagrime sui fogli scritti. Io sento che di fronte a questo Ariosto svelato in tutta la sua vita profonda noi si resterebbe altamente commossi nel ritrovare che non una parte della nostra umanità, per povera che sia, fu estranea a quel grande, che tutto quel che in noi v'ha di timido e di vergognoso in lui trovò una certa sua candida sicurezza che svela nella germinalità di quegli umili moti delle tendenze delle quali noi non sapremmo prevedere la bontà e che non possiamo condannare in lui; che quand'egli dice nella satira IV e altrove « Io bisogna che ami la mia vita » seppe essere assolutamente mondo d'ogni macchia di egoismo e che quei motti non profferì con faccia livida e tremito di tempie, ma con una accorata bontà effigiata in un riso amicale, come chi ricordi ad altrui i doveri della fraternità, senza rimproveri agli animi e ai tempi ingiusti, e ch'egli seppe riunire in uno stesso piano di necessità i sensi più fini e gli istinti meno alti, e che nei rapporti cogli uomini seppe conservarsi immutato sia trattando coi tavernieri di Castelnovo sia con Alfonso, Ippolito, Giulio II e Leone X. E noi si comprenderebbe che ai lazzi dei buffoni che non mancavano in corte egli non dovè rider mai troppo rumorosamente, e che, con tutta la sua mitezza di cuore, quando si trovò a passare tra un corpo e l'altro dei caduti in campo, dopo la battaglia di Ravenna egli, forse, non versò una lagrima. Egli nelle lagrime trovava effetti ridevoli, e nel riso sapor d'amarezza: è una presa di bavero ciò ch'è detto di Sacripante che piange la verginità d'Angelica sulla riviera: « sospirando piangea tal ch'un ruscello — parean le guance e il petto un Mongibello »; e ciò ch'è detto di Argia che abbracciando il giudice consorte che sta per partire e per

esser subito incoronato, *gli empie la faccia* delle sue lagrime. Mentre poi Orlando nel canto d'Isabella, ai ladroni che prevengono ironicamente l'ufficio di giustizia al quale egli adempierà, sorride *amaramente*, e s'alza in piedi al massacro. Fu così sempre: un riso non privo d'amarezza e un'amarezza non ribelle al riso. Nè Petrarca, nè Boccaccio. Più adulto del Boccaccio, non potè così facilmente trovare fonti di riso in ogni atto brutale o sciocco degli uomini; più triste del Cervantes, e più meditativo, non seppe infierire contro le fantasie che avevan riempito d'interesse tanto mondo, e pur come lui non credendo nelle favole cavalleresche vi riversò tutto sè, e tutto quel che a sè desiderava. E a questo attuarsi dei suoi desiderî, forse pur nel mondo dei sogni, egli non poteva ridere di scherno. Siccome la provvidenza volle ch'egli procedesse indisturbato al suo lavoro, invece egli potè ridere di contento a sè stesso, e al suo lavoro. Questo riso, inteso così, senza meta, senza impiego, così lontano dalle nostre possibilità di vita emotiva, acquista davvero una limpidezza tale e un fulgore, nella sua incomunicabilità, che lo si può paragonare a un cielo primaverile che ci sorrida di lunge. Pur quel suo mite sorriso ti soggioga perchè vi indovini una inqualificabile tristezza: le lagrime del Tasso ci fanno più vicino il pazzo di Sant'Anna: ma questo sorriso che par così umile nella sua cordialità non giunge a toccarci e par ci tenga lontani. È molto volgare quel che scrisse Chateaubriand, prendendo appunto d'un suo viaggio a Ferrara: la fretta non gli permetteva di far due cose alla volta: o la tomba dell'Ariosto, o l'ospedale di Torquato. Andò all'ospedale. *On abandonne l'homme qui a ri pour l'homme qui a pleuré.*

A. B. Baldini.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 settembre: G. Hanotaux, *L'Amérique du Nord et la France.* Per constatare e incitare la ripresa dell'influsso francese in America l'ex-ministro deve riprendere insieme col noto motivo delle scarse reliquie delle vecchie colonie francesi il motivo non meno poetico di incerti influssi letterari. Imbert de la Tour, *Luther.* Quadro biografico in una viva rievocazione d'ambiente. Ch. Nordmann, *H. Poincaré.* Sulla produzione scientifica e la filosofia del P. É. Faguet, *Le Vicomte de Launay.* Fine studio sull'opera e sull'ingegno di M.me de Girardin con le solite numerose e ingegnose divagazioni.

— *Mercure de France*, 16 settembre: M.me Baudelaire-Aupick, *Lettres à Charles Asselinau publiées par M. A. Anzas.* D.r P. Voivenel, *Le chant du Cygne.* Sulle condizioni cerebrali e fisiche di Nietzsche, Rousseau, Schumann e Maupassant nei loro ultimi giorni di vita. G. Batault, *Les tendances de la poésie contemporaine.*

— *Revue hebdomadaire*, 14 settembre: J. Michaux, *Le pessimisme scandinave, Bertel Gripenberg.* L'inazione forzata di una razza conquistatrice ed eroica, fino ad oggi permeata e malata di irenismo e femminismo, ha prodotto il suo insanabile pessimismo. Il Gripenberg nella sua lirica audacemente soggettiva ha potuto parafrasare con abbondanza inesauribile di motivi ogni versetto del « popolo di Nifelhem », espressione insuperabile di un pessimismo chiuso e affaticante.

— *La Revue*, 1.° settembre. Il generale Chérif-Pacha s'irrita per l'ultima volta contro il comitato Unione e Progresso in *Après la délivrance et à la veille du salut.* É. Faguet, *Ninon de Lanclos.*

— *La Vie*, 14 settembre: M. A. Leblond, *La langue française et M. Ferdinand Brunot.*

— *La Grande Revue*, 25 agosto: C. Le Senne et Guillot de Sain, *Le théâtre espagnol avant Lope de Vega.*

— *La Revue bleue*, 7 settembre: R. Michaud, *Un païen mystique. Walter Pater* (1839-1894). 14 settembre: J. Giraud, *Alfred de Musset contre Thiers.* La legge sulla stampa, e più ancora la requisitoria di Thiers contro la letteratura del tempo cresciuta debole e viziata nella troppa immunità, spinse Musset a una protesta in versi piena dei noti principii generosi cari ai romantici e all'eloquenza liberale di Lamartine. A. Sauzède, *Les étudiants étrangers et l'université de Grenoble*, articolo di statistica e di réclame per quell'istituzione così utile alla Francia. M. A. de Bonet, *Faut-il apprendre des langues étrangères?* All'opinione recisamente negativa di Nietzsche (e l'A. poteva, in Francia, ricordare anche Chateaubriand) l'A. oppone osservazioni acute, ma per lo più poco valide. 21 settembre. In *Silhouettes italiennes*, pagine che anticipano sul decimo e ultimo volume di J. Cristophe, di prossima pubblicazione, R. Rolland traccia alcuni nuovissimi figurini italiani. Oltre l'innato senso d'idealismo imperialistico che riconosce nell'italiano contemporaneo l'A. nota una presunzione critica, sana e grossolana che gli spiace. E non è difficile ravvisare a questi e altri lineamenti i baldi e enciclopedici giovani d'un foglio fiorentino. P. Arbalet commemora a nome degli stendhaliani *Casimir Stryiensky.*

— *Nouvelle Revue*, 25 settembre: Raqueni, *La crise du socialisme italien*, pagine insignificanti ove s'invoca al riformismo italiano la simpatia tutelare della Francia democratica.

— *Revue du Mois*, 10 settembre: Th. Ruyssen in *Le concours de l'école normale et la crise du Français*, fa amare constatazioni sulla mentalità imperfetta delle nuove generazioni, ritenendo in buona fede che i promossi « normaliens » rappresentino quanto vi possa esser di meglio in Francia.

Antichità. — *Classici e Neolatini*, VIII, 2, maggio-agosto 1912: A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV. Il codice Vaticano Reginense 1973* (cont.). C. Cessi, *De cyclo*

epico atque homerico. T. **Sorbelli**, *Della fortuna del carme III di Catullo presso gli Umanisti.* A. **Santoro**, *Appunti sull'Ottavia.* R. **Onorato**, *A proposito di « Per la scienza dell'antichità » di Gaetano de Sanctis.* S. **Pellini**, *Frontone, Marco Aurelio e Lucio Vero.* V. **Ragazzini**, *Sulla leggenda di Gog e Magog.* F. C. **Carreri**, *Di certi s finali in vari nomi singolari di luogo in Friuli.* F. **Stabile**, *Etimologia di atavus.* A. **Calderini**, *Alcuni testi per lo studio degli scolii greci dell'Antologia Planudea.* U. **Mancuso**, *Una nuova rappresentanza figurata di Saffo?*

— *Revue archéologique*, XXIX, mai-juin 1912: R. de **Launay**, *Le temple hypètre*, prima parte di un nuovo studio sulla difficile questione. S. **Reinach**, *Marsyas*, cerca le origini del mito di Marsia, che trova connesso con quello di Mida, e vorrebbe riconnettere il nome con μάρσυπος, in modo che il fondamento reale sarebbe un otre o una borsa fatta col cuoio d'un asino sacrificato. H. **Nasse**, *Un portrait de Michelle de France dans la collection du B.n de Bissing à Munich.* G. **Maspero**, *La colonie juive d'Eléphantine sous la domination persane.*

— *The Classical Review*, XXVI, 6: W. R. **Roberts**, *A Point of Greek and Latin Word-Order*, sulle frasi infinitive includenti un equivoco a causa di un accusativo oggetto accanto all'accusativo soggetto. E. C. **Marchant**, *Hippocentaur and the Dogs of the Cynegeticus*, congetture ingegnose su alcuni dei nomi di cani dati da Senofonte. F. M. **Cornford**, *Hermes-Nous and Pan-Logos in Pindar Ol. II*, cerca un senso mistico nel noto luogo Ol. II, 91 ss. J. U. **Powell**, *Notes and Emendations*, ad alcuni luoghi di Tucidide e ad uno di Sofocle. H. **Stewart**, *Lucanea*, esame di alcuni luoghi della *Farsalia.* H. **Rackham**, *Xenophon Hellenica, II, 2, The conspiracy of the* καλαμηφόροι, notevole per l'uso della canna come bastone da passeggio presso gli antichi.

Varia. — Il secondo volume degli *Scritti di storia letteraria e politica* di B. **Croce** ha il titolo: *La rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche. Terza edizione aumentata* (Bari, Gius. Laterza e Figli, 1912, 8.°, pp. XXIII-473). Il volume consiste essenzialmente nella ristampa degli *Studi storici sulla rivoluzione napoletana del 1799* (Roma, Loescher, 1897); arricchita di alcuni altri studî pubblicati dal Croce quasi tutti nell'*Archivio storico per le provincie napoletane*, e tutti, poi, messi al corrente delle ultime ricerche. Ecco l'indice delle varie parti del volume: *Eleonora de Fonseca Pimentel e il « Monitore napoletano »; Vincenzio Russo; Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher; I giacobini napoletani prima del 1799; Nel furore della reazione; Il Nelson, Domenico Cirillo e la capitolazione; Relazioni dei patrioti napoletani col Direttorio e col Consolato e la prima idea dell'unità italiana; Agitazioni e intrighi all'alba del nuovo secolo; Angiolillo (Angelo Duca), capo di banditi.* Il volume è arricchito di un utilissimo indice dei nomi.

— In nitida edizione, l'editore Laterza ha ristampato, col titolo d'*Introduzione alla filosofia* (con prefazione di Giovanni Gentile, Bari, Gius. Laterza e Figli, 1913, 8.°, pp. XVI-194), i *Principii di filosofia*, che una quindicina d'anni fa pubblicò a Napoli il venerando professore Sebastiano Maturi, e la cui pubblicazione si arrestò alla seconda dispensa. Pur così incompleta com'è, l'operetta, tutta pervasa e vibrante di *pathos* filosofico e di sincero entusiasmo per le idee che vi si espongono, è di utilissima lettura per chi voglia iniziarsi al sistema dell'idealismo assoluto, a quel sistema, cioè, per cui principio di tutte le cose è la Ragione assoluta, che in tutto pone e riconosce sè stessa. È desiderabile ed augurabile che l'opera del Maturi sia largamente introdotta nelle scuole, ove riescirebbe certo un'utilissima propedeutica allo studio della filosofia. Ne riparleremo.

— Di piacevole lettura è l'opuscoletto del signor A. **di Staso**, *Di ciò che insegna la guerra. Conferenza di uno che vi fu soldato* (Bari, Gius. Laterza e Figli, 1912, 16.°, pp. 42, L. 0.60). Il Di Staso non approva la guerra di Tripoli dal punto di vista economico, ma la considera assai benefica ed utile per l'incremento che essa ha dato all'energia ed alla coscienza nazionale.

— A chiunque s'interessi del movimento della filosofia contemporanea è altamente consigliabile la lettura del piccolo libro di É. **Le Roy**, *Une philosophie nouvelle: Henri Bergson* (Paris, Alcan, 16.°, pp. 208, L. 2.50). Il libro del Le Roy non vuol essere una critica della filosofia del celebre scrittore francese, nè di critica contiene, infatti, accenno alcuno, ma vuol piuttosto farne rivivere lo spirito e il senso profondo. Esso consiste di due parti: nella prima, si espongono sistematicamente il metodo e la dottrina del Bergson; nella seconda, si esaminano a parte alcuni dei punti più importanti del sistema, e se ne chiarisce il significato intimo e nascosto. Importantissimi gli accenni alla morale, che potrà ricavarsi dalle premesse del sistema del Bergson, anche perchè suffragati dal consenso stesso di questo filosofo. Il libro è davvero importante e merita per ogni verso la lode che gli ha tributato il Bergson stesso, della migliore esposizione che egli conosca del suo sistema. Ne riparleremo.

— Nel 1912 è ricorso il centenario della celebre spedizione di Russia, ove tanto s'illustrarono le armi italiane. In tutti i paesi che fornirono contingenti d'uomini alla Grande Armata, non esclusa l'Italia, sono apparsi lavori diretti ad illustrare il grande avvenimento storico. Tra i meglio riusciti ed i più favorevolmente accolti, dobbiamo annoverare l'opera di A. **Chuquet**: *1812. La guerre de Russie. Notes et Documents* (Paris, Fontemoing et C.ie, 1912, 3 voll. in-8.° gr.), raccolta di documenti la maggior parte inediti intorno alla Grande Armata, ricollegati e connessi fra loro da erudite note dell'editore. Ne riparleremo.

— Il signor A. **Puech** pubblica un volume su *Les Apologistes grecs du IIe siècle de notre ère* (Pa-

ris, Hachette et C.ie, 1912, 8.°, pp. 344). Il signor Puech non si ferma tanto a indagare la polemica, che gli apologisti greci del II secolo della nostra êra condussero contro la civiltà ellenica, quanto piuttosto ricerca quel ch'essi c'insegnano sulle credenze della Chiesa all'epoca antonina ed i rapporti che corsero tra loro e i sistemi di filosofia allora in voga, specialmente il platonismo e lo stoicismo. Il libro è, dunque, una vera storia della dottrina e della teologia cristiana nel momento in cui cominciano a prendere forma precisa e definita, e che l'autore cerca di interpretare con rigore e fedeltà di storico e di filologo.

— Di assai utile lettura pei profani in materia è l'operetta del dottor A. Gemelli, *Recenti scoperte e recenti teorie nello studio dell'origine dell'uomo* (4.a ediz. riveduta ed aumentata, Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1912, 16.°, pp. 109, L. 0.75). L'operetta è il primo numero della *Piccola biblioteca scientifica della « Rivista di Filosofia Neo-Scolastica »*, e vuol dimostrare come, allo stato attuale della scienza, sia esclusa ogni possibilità di prova di una derivazione diretta o indiretta dell'uomo dalla scimmia. Sono questioni, queste, di esclusiva competenza delle scienze naturali, e sulle quali chi si occupi di filosofia non ha a dire nè sì, nè no, salvo, poi, a protestare, quando dalla soluzione, in un senso o nell'altro, di problemi meramente di scienze della natura si vogliano trarre conclusioni di natura filosofica. Ed è questo l'intento secreto e qua e là palese dell'opuscolo del Gemelli, del quale è, poi, da lamentare la forma assai sciatta e negletta.

— Il libro pubblicato dalla *Biblioteca della Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, « Le falsificazioni di Ernesto Haeckel » del dottor A. Brass e del dottor A. Gemelli (Libreria editrice fiorentina, 1912, 2.a ed., pp. 185) è un'acconcia presentazione al pubblico italiano della nota polemica sostenuta dal dottor Brass contro Haeckel. Il Gemelli si compiace di mettere in rilievo la serietà scientifica del sommo epigono di quel materialismo monistico, che forma la sostanza culturale di tanta parte della nostra democrazia anticlericale, e ne trae buon giuoco per un'apologia della fede, all'esercizio della quale « la vera scienza, la scienza che non falsifica gli embrioni, non oppone nessun ostacolo » « e non include nessuna contradizione coi suoi insegnamenti » (pp. 75): su che non c'è niente da dire. È vero che, oltre alla « vera scienza » che non falsifica gli embrioni, c'è il terzo incomodo che si chiama la filosofia, che non si occupa di embrioni, e con la quale la fede deve fare i conti definitivi, che sono poi i veri conti: ma questo è un altro discorso!

— Il professor E. Durkheim, già reputato come sociologo di valore, pubblica un grosso volume su *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* (Paris, Alcan, 1912, 8.°, pp. 647, con una carta fuori testo). Il volume fa parte dei *Travaux de l'Année sociologique publiés sous la direction de M. É. Durkheim*. Per giungere a scoprire l'essenza ultima della religione, l'A. indaga le forme più rozze ed elementari di essa, che son quelle praticate dalle selvagge tribù australiane, e giunge alla conclusione che essenza della religione è l'idea d'una forza anonima e impersonale, in cui si obbiettiva la forza collettiva dell'orda e della tribù. Egli spiega in seguito come da questa vaga e generale idea nascono le varie personalità mitiche, rifacendo così la genesi delle idee di anima, spirito, degli dèi nazionali e internazionali. La lunga e minuziosa analisi dei riti è destinata a mostrare l'importanza dei fattori sociali nella religione. Poichè ogni religione è una cosmogonia, non si può analizzare il pensiero religioso senza incontrare le nozioni che dominano il pensiero logico: le categorie di tempo, spazio, classe, forza, causa, personalità ecc. L'A. attribuisce alla religione la genesi di queste idee, e indirettamente alla società, donde la religione promana. La teoria della conoscenza diverrebbe così un capitolo della sociologia. Basta la semplice enunciazione di queste idee per render chiaro che l'opera è ispirata a quel sociologismo religioso, che anche nelle mani d'indagatori eruditi e fini, come il Durkheim, è condannato a non poter mai penetrare sino all'essenza della religione. Ed anche il filosofo di professione non potrà certo accettare la riduzione della gnoseologia a sociologia. A ogni modo, il volume è assai importante e degno d'esser meditato. Ne riparleremo.

— Il professor G. del Vecchio ristampa il suo volume dal titolo *Il concetto del diritto* (Ristampa, Bologna, Zanichelli, 1912, 8.° gr., pp. 156) già apparso nel 1906. Com'è noto, quel volume tiene il mezzo nella trilogia filosofica, in cui il prof. Del Vecchio ha consegnato le sue meditazioni sul diritto, degli altri due termini della quale i titoli sono: *I presupposti filosofici della nozione del diritto* e *Il concetto della natura e il principio del diritto*. Il volume del Del Vecchio, del quale ora diamo l'annunzio, è di gran lunga il migliore dei tre, per quanto l'indagine che vi è svolta, più che veramente filosofica, sia di *Allgemeine Rechtslehre*. Il Del Vecchio parte, infatti, dal diritto come un dato, come un fatto, quale gli è offerto dalle scienze giuridiche propriamente dette, nè mai supera la cerchia dei limiti ne' quali s'è volontariamente serrato. In ogni modo, il volume è assai consigliabile per chi coltivi gli studi di filosofia del diritto, perchè è condotto con penetrazione ed acume e senza quella prolissità, che rende non gradita la lettura degli altri libri del Del Vecchio.

Opuscoli ed estratti.

Borgese G. A., *Idee e forme di Giovanni Pascoli*. Estr. dalla *Nuova Antologia*, 1.° settembre 1912, pp. 36 — Imbert G., *L'eroica scorreria ne' Dardanelli*. Estr. dalla *Roma Letteraria*, pp. 4.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 21. 1.° Novembre 1912.

LA CVLTVRA

Goldoni e la Commedia dell'Arte.

Accertare i rapporti che corsero tra la commedia goldoniana e quella improvvisa, indagarne la natura, valutarne l'importanza costituisce una di quelle quistioni spinose, innanzi alle quali la critica temporeggia lungamente, pur presentendo di doverle un giorno o l'altro risolutamente affrontare.

Negare questi rapporti — almeno quelli materiali — è egualmente impossibile a chi vegga nel Goldoni il più accanito nemico della commedia improvvisa, come a chi crede di riconoscere piuttosto in lui il felice prosecutore e perfezionatore di essa. Impossibile, perchè il Goldoni parla troppo spesso della Commedia dell'Arte nelle Memorie, nelle Prefazioni, nelle Lettere dedicatorie, nelle commedie stesse; impossibile ancora, perchè il Goldoni fu per quasi tutta la vita legato materialmente ad essa; tante commedie abbandonò addirittura all'improvvisazione, in tante altre conservò a lungo le maschere, e nei contratti che stipulò co' suoi impresarî gli venne sempre addossato l'obbligo di correggere, rifare, adattare alla compagnia i tradizionali soggetti che ne costituivano la « dote ». E questo prova che la Commedia dell'Arte non fu mai del tutto abbandonata neppure nel tempo che la commedia goldoniana maggiormente trionfava. Nè era cosa facile cacciarla via dal teatro. Che cosa sostituire alla sua abbondanza disinvolta? Il vero segreto della resistenza della Commedia dell'Arte sulle scene è nella sua praticità. Essa non ebbe pretese letterarie, non mirò mai al bello puro: volle piacere al pubblico, al pubblico ampio e vario dei teatri, e non a quello scelto e stilizzato delle Accademie. Col pubblico si mantenne perciò in continuo contatto, da questo contatto guadagnò d'indovinarne i gusti; e una nuova arte scenica nacque. Il pubblico ama la varietà degli spettacoli, la rapidità, l'abbondanza e vivacità dell'azione; la Commedia dell'Arte s'ingegnò di compiacerlo nei suoi gusti. E vi riuscì, essa che aveva la possibilità di offrire ogni sera uno spettacolo nuovo: di « soggetti » non era mai a corto, giacchè li prendeva dove li trovava; nè gli attori dovevano studiare la parte, nè occorrevano lunghe prove all'allestimento dello spettacolo. Nessuno ha posto forse abbastanza mente alla gran potenza assimilatrice e divulgatrice della Commedia dell'Arte. Essa è il *mare magnum* in cui convergono tutti i rivi, e che a sua volta distribuisce acqua anche ai fiumi maggiori. Ed è insieme un potente crogiuolo in cui fondono le più svariate concezioni. Non vi sono per essa ostacoli insormontabili: nè distanza di tempi, nè complicazioni d'intrigo, nè diversità d'ambienti. Irriverente e audace, essa costringe nelle sue forme ogni specie di componimento drammatico. Dalle chiuse Accademie porta al riso e al plauso degli aperti teatri i classici intrighi di Plauto e Terenzio, la classicheggiante commedia cinquecentesca, e quella spagnuola di cappa e spada. Pantalone e il Dottore, Lelio e Fabrizio, Pasquariello e Tartaglia, Arlecchino e Brighella, Policinella e Coviello, e il Capitano, il Pedante, le servette sono sempre pronti a sostituire i loro nomi, le loro note fisionomie, i loro più noti caratteri a quelli dei vecchi, degli innamorati, dei servi delle commedie letterarie.

Nessuno scrupolo artistico trattiene la commedia improvvisa: essa taglia le scene più eloquenti, aggiunge di suo episodî e personaggi burleschi, riunisce due o tre azioni in una sola: così ogni intrigo è messo con mirabile disinvoltura alla portata di tutti, e adattato al gusto del pubblico. L'anacronismo perpetrato su larga scala rende il compito ancora più facile: in pieno secolo XVIII si rappresentano commedie di cui la compra o la vendita d'una giovane schiava forma tutto l'intrigo, e quest'intrigo è cosparso di elementi contemporanei. Non diciamo nulla della convenienza dei luoghi: in uno scenario intitolato il « Ricco Epulone », che è una *contaminatio* della parabola

del figliuol prodigo con quella di Lazzaro, la scena è a Roma, Torino, e... all'inferno.

Che cosa sostituire a quest'abbondanza scapigliata, prepotente che non conosce intoppi, nè difficoltà? Che grama cosa erano le otto commedie che il Goldoni dava anno per anno!

E poche eran pure le sedici che diede una volta, e che a noi sembrano un miracolo di fecondità; ma che pur si smarriscono di fronte al vasto repertorio che la Commedia dell'Arte aveva a sua disposizione, e che ogni sera offriva agli spettatori, sempre identico e sempre rinnovato dall'improvvisazione.

Per le necessità pratiche a cui soddisfaceva, la Commedia dell'Arte visse a lungo accanto a quella goldoniana, fraternamente.

Come un contatto così lungo e costante non avrebbe esercitato qualche influenza?

Ma, per mettere da parte ogni sorta di convinzioni aprioristiche, il Maddalena, il Bonfanti, l'Ortolani ed altri hanno luminosamente dimostrato alcune parziali attinenze che la commedia goldoniana ebbe con quella improvvisa.

Perchè dunque tardar tanto ad intraprendere uno studio che pur si annunzia straordinariamente ricco di buoni risultati?

La vera ragione io credo sia questa: che la Commedia dell'Arte è ancora pochissimo conosciuta. Sappiamo vita, morte e miracoli di molti attori; possiamo rifare la storia delle più importanti compagnie comiche, e dei loro andirivieni dall'Italia alla Francia e altrove; persino i pettegolezzi che sorgevano nel loro seno, e che davano da fare anche a principi, ci sono noti; possediamo ritratti, raccolte di motti di questo o di quell'attore, ma poco o nulla sappiamo dei soggetti che recitavano. L'attore, certo, nella commedia improvvisa ha una parte preponderante; il suo valore personale conta spesso assai più dell'intreccio che deve solo porgergli il pretesto di venire in iscena, ed è naturale perciò che gli attori più che gli scenarî abbiano richiamata su di sè l'attenzione e la simpatia del pubblico prima, poi degli studiosi. D'altra parte, dei loro viaggi, controversie, stipendî sono restate tracce palpabili in documenti di questo o quell'archivio, da cui le hanno rimesse alla luce le diligenti ricerche degli studiosi.

Per lo scenario la cosa è diversa: non avevano valore letterario, e, in tempi in cui la curiosità della produzione popolare non s'era ancora destata, nessuno si occupava di conoscerli e raccoglierli.

Nessuno, bene inteso, tranne le compagnie comiche, le quali ne possedevano ognuna una raccolta, cercavano di aumentarla ogni volta che ne capitasse l'occasione, e se la tramandavano di generazione in generazione comica. Ma a nessuno veniva in mente di attribuir loro altro valore che quello pratico di mettere la compagnia al caso di allestire ogni sera una commedia nuova, e fare di bei quattrini.

Singolare sorte quella degli scenarî! Scritti con scarso intendimento d'arte, appunti frettolosi destinati a richiamare alla mente i punti salienti di un intrigo, con uno spiccato sapore di abbozzato e di provvisorio, attirano oggi l'attenzione degli studiosi, che giungono ad essi, movendo dai più geniali e freschi capolavori, seguendo la sottil vena che ne alimentò la serena abbondanza. Il contrasto coi capolavori molieriani e goldoniani rende più sensibile la miseria artistica dello scenario, che se ne sta sotto i nostri occhi immobile, muto scheletro di una creatura altra volta viva e gioiosa.

Come strappargli il segreto di ciò che esso divenne per opera degli attori? Come riuscire a rivederlo sul palcoscenico, rapido, vivace nel gioco degli attori, tra le burle degli Zanni, le scene rumorose finali d'ogni atto e il patetico degli innamorati? L'impresa è sembrata disperata, e non è certo delle più facili.

Per risuscitare in qualche modo la Commedia dell'Arte bisogna assoggettare la mente a un rude sforzo di ricostruzione: non basta leggere lo scenario, bisogna anche indovinare che cosa potesse divenire quello schematico abbozzo, una volta portato sul palcoscenico; e, perchè questa ricostruzione sia possibile e non riesca arbitraria, occorrerebbe possedere, insieme con una forza di fantasia non comune, la più ampia e minuta conoscenza della commedia letteraria parallela e contemporanea agli scenarî.

Poichè lo studioso della Commedia dell'Arte dovrebbe essere convinto, come di un assioma, di questa verità: che la Commedia dell'Arte non è indipendente dalla commedia letteraria; ma è anzi questa stessa commedia letteraria, non dirò tradotta in altra lingua, ma trasportata in altro tono, volgarizzata ad uso del popolo, messa alla portata di attori che non avevano il tempo di studiar troppo lunghe parti, e dovevano piacere a una tumultuosa platea, non a una corretta accademia di letterati.

Così gli scenarî possono dividersi per epoche; e per gli scenarî del cinquecento occorre conoscere a palmo a palmo la commedia classica e classicheggiante, per quelli del seicento i drammi spagnuoli specialmente, e l'enorme anonima produzione drammatica del seicento, in cui abbondano le imitazioni dallo spagnuolo, e si trovano non poche commedie di attori all'improvviso, i quali avranno tenuto, scrivendo, presso a poco gli stessi metodi che improvvisando.

Quando si conosce all'incirca la commedia letteraria contemporanea allo scenario, l'opera di ricostruzione di quest'ultimo cessa di essere l'ardua impresa che ci era sembrata: i lazzi incomprensibili via via si dichiarano, i titoli che non dicevano nulla rivelano la loro ragion d'essere [1], le tirate di Pantalone, del Dottore, le bravure del Capitano, gli squarci patetici degl'innamorati, i dialoghi di « scaccia e prega », quelli puntigliosi di « botta e risposta » si collocano di per sè stessi al loro posto, e noi vediamo il muto scheletro dello scenario riprendere in parte la vivacità di quella commedia dell'arte, che, innegabilmente volgare e scapigliata, ebbe pur tanta potenza di fascini e seduzioni da meritare la cittadinanza dell'Europa intera.

Si aggiunga che di molti scenarî abbiamo una duplice, triplice e perfino quadruplice redazione: la scena che in una redazione è appena accennata è invece particolareggiata nell'altra; e le due redazioni, integrandosi a vicenda, ci aiutano nell'opera di ricostruzione.

Certo che, per arrivare a gustare il piacere di far rivivere questi morti organismi, occorre essersi molto indugiati su una produzione comica scarsa di pregio artistico, e qualche volta destituito affatto di esso; occorre, quel ch'è più duro, aver più volte sentito prostrarsi l'animo tra volgari facezie e intrighi; ma non vi sono dei lavori più rudi di questo e meno promettenti? Poichè qui il campo è quasi ancora intatto: chi conosce a fondo la commedia del seicento di così scarso pregio artistico e pur di tanto interesse storico? Chi ha accertate le derivazioni dal teatro spagnuolo? E come accingersi a studiare la Commedia dell'Arte, che tutto accolse nelle sue vaste braccia, e non rispettò i capolavori come non disdegnò le informi produzioni dei quasi anonimi, senza conoscere i rivoli che contribuirono ad alimentarla?

La commedia popolarissima dell'arte si trova in stretta relazione coi sommi artisti dell'arte drammatica; studiarla vuol dire prepararsi a meglio intenderne le opere, e non bisogna perciò risparmiare fatica nè diligenza. Bisogna formare una specie di corpus degli scenarî che abbiamo, e per ciascuno di essi cercare di rimontare all'origine, che è quasi sempre una commedia letteraria, e ridiscendere poi attraverso le sue varie derivazioni, seguirne tutti i rami, rifarne la storia, indagarne la fortuna; e, quando la Commedia dell'Arte sarà conosciuta *intus et in cute,* e ne saranno noti i menomi particolari e i varî atteggiamenti, sorgerà spontaneo e proficuo il confronto non colla sola commedia goldoniana, ma anche colla commedia molieriana, dei cui rapporti colla Commedia dell'Arte gioverebbe riprendere e rifare lo studio antiquato e insufficiente del Moland.

***

Ora io ho innanzi a me un libro che porta l'ardito titolo « Goldoni e la Commedia dell'Arte » [1]. È la seconda edizione di uno studio apparso anni or sono, in occasione del bicentenario goldoniano. E forse, per via di successive approssimazioni, la signora Marchini-Capasso, che ne è l'autrice, riuscirà alla quarta o quinta edizione a darci un discreto libro di divulgazione sul Goldoni, senza aver tuttavia neppure iniziato quello dei suoi rapporti colla Commedia dell'Arte. Perchè la signora Marchini-Capasso stenta a convincersi di una verità della più umile evidenza: che bisogna conoscere ambedue i termini fra i quali si istituisce un paragone.

Ora che la Commedia dell'Arte non sia conosciuta in sè stessa mi par d'averlo detto e ripetuto abbastanza; anche mi par risulti dalle mie parole precedenti la convinzione che passeranno degli anni parecchi, e che occorreranno gli sforzi riuniti di parecchi studiosi pri-

---

(1) Uno scenario di cui abbiamo due redazioni è intitolato in una « Il Granchio » nell'altra « Il Grancio » non si sa perchè. Il perchè si trova nella commedia di Leonardo Salviati intitolata « Il Granchio » da cui i due scenarî derivano. Nella commedia del Salviati Granchio è il nome del servo che è il *deus ex machina* della commedia; negli scenarî il servo Granchio è diventato l'anonimo Zanni. E la ragione del titolo sparisce. I due scenarî appartengono uno alla Raccolta locatelliana, vol. 1.°, scenario 46.°, l'altro alla Raccolta napoletana, vol. 1.°, foglio 39.

(1) O. Marchini-Capasso. *Goldoni e la Commedia dell'Arte,* Napoli, F. Perrella e C., 1912, 16.°, pp. xiv-304.

ma che l'arruffata matassa sia dipanata. Perciò sarebbe assurdo rimproverare alla signora Marchini-Capasso di non aver nel suo volume assolto un tal compito; del pari assurdo sarebbe voler vietare agli studiosi ogni tentativo di conoscere i rapporti che corsero tra la commedia goldoniana e quella dell'Arte finchè di quest'ultima non si avrà la conoscenza perfetta che è desiderabile, ma che è ancor troppo lontana dall'essere raggiunta.

Quel che però spiace nella Marchini-Capasso è l'assoluta incoscienza della gravità della questione che si accinge a trattare. Essa parte dal presupposto assai comodo che la Commedia dell'Arte sia cosa notissima *urbi et orbi,* e che basti perciò dire: quest'intreccio, questa scena, questo dialogo ricordano la Commedia dell'Arte, perchè tutti ne siano più che convinti, e sappiano già a quale commedia dell'arte l'autrice accenni. La questione è anzi per essa assai più semplice di così: non esiste che una commedia dell'arte, sempre rigidamente eguale a sè stessa, che non varia col tempo nè coi luoghi. Riferirsi in astratto a questa commedia tipo, piuttosto che a questo o quello scenario, è cosa facilissima e comodissima, e la signora Marchini-Capasso lo fa con somma semplicità e disinvoltura da un capo all'altro del suo volume. Ahimè, invece quante e quali differenze rivelano gli scenarî a chi li abbia qualche volta percorsi!

Ma per l'A. invano la Biblioteca Nazionale di Napoli offre agli studiosi i suoi centottantatrè scenarî; invano la Casanatense di Roma i suo centotrè Locatelliani, e i quarantanove dell'altra raccolta. Non parlo dei Corsiniani, che sono derivazioni dei Locatelliani, non dei Barberiniani, nè di quelli Correriani, nè dei moltissimi spicciolati qua e là; e neppure del Teatro delle Favole rappresentative di Flaminio Scala, nè dei ventiquattro scenarî Magliabechiani editi dal Bartoli, nè del copiosissimo materiale raccolto dai Francesi sull'argomento. Da tanta abbondanza di materiali quasi inesplorati qual partito trae la Marchini-Capasso? Nessuno; neppure quello di sgomentarsi del suo tema. Essa nomina le raccolte dello Scala, del Bartoli e gli scenarî napoletani; ma non pare li conosca: non ne trae certo alcun partito.

Non si accorge nemmeno — ed è tutto dire — delle diverse influenze che accusano, e che ne determinano l'età; gli scenarî hanno per essa tutti la medesima età, o, per meglio dire, non ne hanno alcuna; e perciò non le vien certo l'idea che, trattandosi del Goldoni, sarebbe meglio rivolgersi di preferenza a raccolte compilate nel secolo XVIII. Essa prende gli scenarî tutti in blocco, per metterli risolutamente da parte, decisa ad ignorarli completamente fino alla fine del suo lavoro, che è prevalentemente fantastico, e dai documenti verrebbe rallentato.

Eppure si poteva sull'argomento fare un solido lavoro preparatorio, e Dio sa se sarebbe riuscito utile! Se la signora Marchini-Capasso avesse voluto in un primo capitolo darci un'idea chiara delle varie raccolte di scenarî che abbiamo, colla descrizione dei manoscritti, colle indicazioni delle biblioteche che le posseggono, e magari colle segnature precise; se avesse raccolte e completate le notizie illustrative di esse che qualche studioso qua e là ha date, e avesse completato questo capitolo con un indice o repertorio alfabetico degli scenarî posseduti, accompagnati da sigle indicanti le raccolte a cui appartengono, questa fatica modesta e paziente, ma tale che richiede diligenza, esattezza, metodo, avrebbe di per sè sola spianata assai meglio la via ai futuri studiosi della Commedia dell'Arte di quel che non faccia l'intero volume della Marchini-Capasso.

La quale avrebbe potuto in seguito passare ad accertare i contatti che il Goldoni ebbe colla Commedia dell'Arte. Lasciamo andare l'opinione che di essa ebbe: ciò che si presta a controversie. Ma, per un esempio, sarebbe forse stato ozioso domandarsi: quali sono gli scenarî che il Goldoni certamente conobbe? quelli di cui ricorda il titolo nei suoi scritti? È un modo questo di precisare la questione, di ridurla nel campo dei fatti da quello delle ipotesi. La signora Marchini-Capasso non s'è fatta questa domanda. Eppure nel « Teatro Comico » il Goldoni ricorda quattro scenarî: *Il Convitato di Pietra* [1], *La Statua, Il Finto Principe, Madama Pataffia* [2]. Altrove ricorda: *El Moreto, El Spazzacamin,* e di nuovo *La Statua* [3]. Altrove ancora accenna a Commedie dell'Arte in cui era stata tentata l'introduzione dei caratteri: *Il Conte Pasticcio, Il Don Chisciotte, La Maestra di Scuola, Lo Smemorato, Il Pa-*

(1) Atto I, sc. ultima.

(2) Atto III, sc. III.

(3) Introduzione per l'apertura del Teatro Comico, detto di S. Luca, la sera de' 7 ottobre 1753 (*Commedie*, ediz. Pitteri, vol. I, p. 14).

roncino, Il Prepotente, Il Servo Sciocco [1]. E nelle Memorie ricorda *Il Belisario, La Rosmunda, La Povertà di Rinaldo.*

Ecco già un piccolo manipolo di titoli intorno ai quali si potrebbe cominciare a lavorare. Ritroviamo noi nessuno di questi scenarî nelle raccolte pervenuteci? Passò nessuno di essi nelle commedie goldoniane? Domande non oziose, ad ambedue le quali possiamo rispondere affermativamente. Qual migliore occasione di iniziare i confronti?

L'autrice aveva avuta un'ottima ispirazione: quella di fermarsi sulla più giovanile produzione del Goldoni, su quella che potremmo chiamare primavera goldoniana. Le relazioni colla Commedia dell'Arte vi sono evidentissime e abbondanti; ma la Marchini-Capasso ha sciupata la buona idea avuta, seguitando a fantasticare a vuoto: scene, intrecci, trovate le ricordano via via trovate, intrecci e scene della « Commedia dell'Arte » *tout court.* Non sempre, anzi, a voler essere giusti, quasi mai il suo intuito l'inganna; ma crede l'A. che chiunque abbia mediocremente studiata la questione non abbia acquistato il medesimo intuito della scena derivata dalla Commedia dell'Arte, dei mezzi di essa che il Goldoni si appropriò? Ma provare a sè stessi e agli altri che questo intuito non è fallace, far dal confronto sprizzare la luce sull'ancora enigmatica arte goldoniana, *hoc opus, hic labor est!* Così però si fa opera concreta di critico, altrimenti si cade nelle vane ciarle. Il *Belisario,* il *Don Giovanni Tenorio,* il *Rinaldo di Montalbano, Enrico re di Sicilia* appartengono alla prima produzione goldoniana: abbiamo i quattro scenarî paralleli che li ispirarono; ma la Marchini-Capasso non s'è data neppur la pena di cercarli, anche dopo essere stata messa sull'avviso.

Un'altra ricerca era da fare: il Goldoni visse in un forzato contatto colla Commedia dell'Arte, ciò che all'ingrosso si sa. Ma utilissimo sarebbe entrare nei particolari. Il Goldoni, per esempio, fu egli stesso autore di molti scenarî. Oltre quelli di cui parla nelle Memorie, e di cui l'A. non si preoccupa affatto, se ne trovano ricordati altri appartenenti a un'epoca in cui il Goldoni s'era già dato risolutamente al Teatro. Nel primo anno che stette col Medebach diede, oltre che le commedie scritte interamente o in parte che furono pubblicate, tre scenarî che non ottennero mai l'onore d'essere scritti e stampati: *I Flati ipocondriaci, Le Amorose Fattucchiere di Brighella, I Fratelli riconosciuti,* più un *Pantalone Imprudente* « che non fu mai rappresentata forse perchè cattiva » [1].

Fino ad epoca tarda, abbiamo già detto, la Commedia dell'Arte continuò a vivere fraternamente accanto alla commedia goldoniana. Ciò si rileva da alcuni articoli del contratto del Goldoni col Vendramin, proprietario del Teatro di S. Luca.

Inoltre nell'Introduzione per l'apertura del Teatro Comico la sera de' 7 ottobre 1753 il Goldoni giustifica per bocca di Ottavio la compagnia, che, accanto alle commedie di carattere, dovrà pure darne delle altre all'improvviso, di quelle che il comico personaggio di Zamaria della Bragola ha già qualificato per *anticaggie.* « Noi principieremo » dice Ottavio « con una « commedia nuova di carattere, di quella mano « medesima, che è stata compatita per cinque « anni. Otto ne avremo, e forse più dell'Autore « medesimo, ma la stagione è lunga; otto, o « dieci commedie, ancorchè fossero fortunate, « *non ponno supplire* al corso delle nostre re« cite » [2].

Ancora: il Goldoni in molte commedie abbandonò all'improvvisazione alcune scene che poi scrisse per la stampa. Quali furono? Non sarebbe inutile ricercarle, tanto più che possiamo contare sull'aiuto dello stesso Goldoni che molte ne ha additate nelle Memorie e nelle Prefazioni alle commedie dell'edizione Pasquali. Per alcune commedie ci è di un aiuto prezioso il raffronto tra l'edizione Paperini e quei volumi dell'edizione Bettinelliana che furono pubblicati contro il volere del Goldoni, e non ne ebbero le cure. L'incarico di scrivere le scene che nella rappresentazione erano state lasciate all'improvvisazione fu dal Bettinelli affidato a uno scrittore, il quale fece certo del suo meglio per adempiere alla meno peggio al suo dovere; ma non riuscì a contentare il Goldoni, che, nelle prefazioni a quelle commedie nella parallela edizione Paperini, si scaglia contro le trovate, il dialogo, le arguzie del suo non degno sostituto. Tutta questa polemica col Bettinelli è significantissima, se si

(1) Premessa al Tomo XIII delle *Commedie.* Ediz. Pasquali.

(1) Prefaz. alla *Donna Vendicativa,* ediz. di Pesaro, Tomo VII, pag. 206.

(2) *Commedie.* Ediz. Pitteri, Tomo I, p. 12.

sa bene sfruttare, per le relazioni della commedia goldoniana con quella dell'Arte. Ma la Marchini-Capasso non la conosce, come non conosce o non valuta giustamente nessuno di questi fatti e dati concreti non ancora portati da nessuno nel campo della discussione goldoniana e di cui son venuta dando qualche cenno, perchè la critica demolitrice ha qualche volta apparenze ingenerose ed io ho voluto documentare la mia che sostiene esservi del nuovo da dire anche allo stato presente degli studii sulla Commedia dell'Arte. Ma ben altro vi sarebbe da dire e raccogliere intorno all'argomento che guadagnerebbe ad essere approfondito.

E, se si vuole uscire dallo studio preparatorio, è pur possibile fin da ora additare qualche scenario da cui qualche commedia goldoniana prende lo spunto, e forse più che lo spunto, benchè se ne allontani poi e diversifichi per un elemento ideale che vi è introdotto, per una maggiore umanità data ai personaggi, per una maggiore nobiltà di linea; anche qui è differenza di tono più che d'altro: il tono dallo scenario alla commedia del Goldoni rimonta. Ma mi sia lecito qui non accennare queste fonti che vogliono essere minutamente e delicatamente analizzate e discusse, e non è questo il luogo nè il momento; nè mi pare sia necessario farlo per dimostrare che qualcosa di concludente poteva pur scriversi intorno all'argomento tentato dalla Marchini-Capasso. Ma occorreva metodo e disciplina, e l'A. ha preferito abbandonarsi alla fantasia, e, piuttosto che insistere sul suo argomento per approfondirlo e fecondarlo ha voluto senza freno spaziare qua e là per l'opera goldoniana. E il suo libro è una lunga chiacchierata, piacevole quasi sempre, in cui non manca qualche giusta intuizione; ma tutto in esso è campato in aria. Per esempio che *I pettegolezzi delle donne* sia una vera commedia dell'arte è giustamente osservato dalla Marchini-Capasso. Nulla vi manca dei soliti ingredienti: equivoci, scene tumultuose, perfino un'agnizione. Perfino del monello napoletano introdottovi è possibile trovare esempii nella commedia popolare del seicento. La Marchini-Capasso, che ha felicemente intuita la somiglianza, non ha creduto di doverla provare a sè stessa e agli altri neppure determinando i punti di contatto così brevemente come ho fatto io; un'altra impresa l'ha sedotta: quella di trarre lo scenario dalla commedia goldoniana. A quale scopo? Non certo a provarne la rassomiglianza colla Commedia dell'Arte; da qualunque componimento drammatico può trarsi lo scenario, che non è altro che una specie di sommario; e da ogni produzione infatti la traevano i comici dell'arte. E qualunque altra commedia del Goldoni si presta allo stesso esperimento, anche *Pamela* che ebbe origine da un romanzo, anche *Una delle ultime sere di Carnevale* che è una pagina autobiografica del Goldoni.

Importante sarebbe stato ritrovare i varii elementi dei *Pettegolezzi delle donne* in uno o più scenarii; importante sopratutto indicare l'elemento che nobilita la materia: la poesia che il Goldoni seppe infondervi, la poesia dei luoghi e degli ambienti squisitamente sentiti, e rappresentati con una vivacità e felicità che precorre i tempi moderni. E per questa via la Marchini-Capasso sarebbe arrivata a scoprir per conto suo quello che qualcuno ha già intuito, e che il Goldoni stesso non seppe di sè: che egli scrisse commedie d'ambiente più che di carattere, che diede anima ai luoghi come e forse più che alle persone; e con ciò fece progredire d'un passo l'arte stessa del Molière, la cui scena è ancora indeterminata e indifferente all'azione.

In alcune delle migliori commedie del Goldoni il vero protagonista è l'ambiente: così nella *Bottega del Caffè*, nel *Campielo*, nelle *Massere*, nel *Ventaglio*, nelle gloriose *Baruffe Chiozzotte* infine.

E mi piacerebbe mostrare come la Commedia dell'Arte lo abbia in ciò aiutato, essa che si mantenne sempre a contatto col suo pubblico, ed ebbe disinvolte movenze sulla scena, e la scena collocò via via, per meglio piacere al suo pubblico, nella città in cui recitava la sera i suoi scapigliati e brillanti intrecci.

Maria Ortiz.

Victorhughiana.

S. Chabert. — *Un exemple d'influence virgilienne. Virgile et l'oeuvre de Victor Hugo*, Index préalable. — Grenoble, Allier, 1909 (pp. 69).

Id. — *Un exemple d'influence virgilienne. Virgile et l'oeuvre de Victor Hugo.* — Grenoble, Allier, 1910 (pp. 53).

A. Guiard. — *Virgile et Victor Hugo.* — Paris, Bloud, 1910 (pp. 195).

A. Rochette. — *L'esprit dans les oeuvres poétiques de Victor Hugo.* — Paris, Champion, 1911 (pp. 289).

Id. — *L'Alexandrin chez Victor Hugo.* — Paris, Hachette, 1911 (pp. 605).

P. Berret. — *Le moyen âge dans la Légende des siècles et les sources de Victor Hugo.* — Paris, Paulin, s. d. (pp. 445).

Id. — *La philosophie de Victor Hugo (1854-1859) et deux mythes de la Légende des siècles: Le Satyre — Pleine mer-Plein ciel.* — Paris, Paulin, 1910 (pp. 142).

Sapevo — un libro di P. Stapfer la documenta con grande larghezza — dell'antipatia di Vittore Hugo per Racine, un poeta eminentemente borghese agli occhi suoi, in quanto realizzatore d'una finitezza d'arte sempre uguale, che a lui, Victor Hugo, doveva parere impotenza, anemia, mediocrità: insomma, « beauté moyenne ».

E da una tale antipatia, pur sapendo che Vittore Hugo, prima della *Préface de Cromwell*, era stato un apostolo della tradizione in letteratura, mi sarebbe parso di poterne arguire altrettanta per Virgilio, maestro anche lui, proprio come Racine, di « bellezza media », nel senso vittorhughiano dell'espressione.

Ma non è così.

I signori Chabert e Guiard provano a gara che dagli anni della adolescenza a quelli della avanzata vecchiezza, che non fu mai decrepitudine, dagli anni del Collegio dei Nobili di Madrid a quelli dei *Quatre vents de l'esprit*, fino anzi al 1884, in cui a difesa del latino minacciato nelle scuole, lanciava il grido, così vittorhughianamente smisurato, « il y a tout dans Virgile! », Vittore Hugo fu un ammiratore, un adoratore, anzi, del poeta mantovano, così meditativo in arte, e, per conseguenza, così misurato ed uguale, cioè, così diverso da esso Vittor Hugo.

> Vagliami il lungo studio e il grande amore
> Che mi han fatto cercar lo tuo volume

ecco il grido, necessariamente un po' libresco, col quale Dante, in mezzo al deserto della selva paurosa e sulla soglia del viaggio ultramondano, saluta, tremante di rispetto, egli che un momento prima tremava di paura, l'apparizione del massimo maestro, presso che divinizzato dall'immaginazione medievale.

Vittore Hugo, che, da giovinetto, avea tradotto molti e larghi brani virgiliani un po', certo, per dovere di scuola, un po' forse, anche, perchè tratto dal suo istinto di grande poeta non ancora contaminato da alcun principio di maniera, e chi sa, fors'anco, dall'esempio recente del Delille a commisurare sul massimo originale classico la povertà della lingua poetica francese; Vittore Hugo, che, nella famosa prefazione al *Cromwell*, dove l'ardor polemico alterava, doveva e voleva anzi alterare, tutti gli antichi valori, addita Virgilio come un plagiario d'Omero, che per sè non ha se non la qualità del buon gusto, così poco primitiva e quindi così poco schiettamente epica; Vittore Hugo nel marzo del 1837 rivolge ben cinquantadue alessandrini di seguito a Virgilio,

> O Virgile! ô poëte! ô mon maître divin!

per invocarlo sua guida a traverso le ombre tutt'altro che paurose della vallata della Senna, là nei pressi di Meudon, dove i rami s'inclinano folti sui flutti dormienti, dove son capanne ed antri ed acque stagnanti che attendono di esser destate dai passi e dai baci furtivi di qualche profuga coppia cittadina...

> Nous irons tous les trois...

tu, Virgilio, maestro e duca, io, Vittore Hugo e... Juliette Drouet, l'attrice dal passato peggio che equivoco, il cui nome andava allora sulle bocche di tutti, unito a quello del poeta, a titolo di scandalo...

Volfango Goethe saccheggiò a piene mani Tibullo, Catullo, Properzio, Ovidio e l'Antologia greca quando cantò i proprj amori con Faustina, sognata bellezza romana realizzatasi nella persona arcitedesca di Cristiana Vulpius....

Ma codesta confidenziale sconsacrazione, da parte di Vittore Hugo, — in nome di ciò ch'è semplicemente umano — di Virgilio, il mitissimo e purissimo poeta, il poeta — quel che è più — nel quale la tradizione incarna tutta la solennità dell'antica Roma, dà la misura della sincerità e profondità della sua ammirazione.

Evidentemente, siam già sulla via delle meravigliose *Chansons des rues et des bois* — dove il poeta, pletorico parigino, fa inesorabilmente e ostinatamente pompa della sua sensualità, sana e legittima quanto quella degli antichi poeti, e le dà in pascolo le delizie del paesaggio dell'Ile de France, — già vestite di grazie così moderne dal Watteau — fondendo nella fucina della propria ispirazione i nomi muliebri più schiettamente parigini con quelli più tipicamente mitologici, contrapponendo alle più celebri località della toponomastica classica i nomi modernamente intonati dei villaggi acquattati nelle sinuosità della Senna....

Che dubbio?

Egli si rivolge più che al cantore di materia eroica — al quale, pure, a tempo debito, sa far concorrenza, nei solenni atteggiamenti di *vates* — a quello che gira gli occhi pacati sugli acquitrinosi campi lombardi o li fissa inteneriti sulle ombre della sera che cadon dai monti, a colui che sentì il raccoglimento beato della terra nel velo delle notti lunari, non che la poesia — così iperbolicamente sentita e cantata da lui, V. Hugo — del nido; a colui che sotto agli splendori scoprì quelle intimità della natura, che i Francesi della seconda metà del secolo XVIII avean cercato di riscoprire sulla guida del Thomson; e anche a colui, che, con e nonostante tutto codesto, mostra di non ignorare le crudezze della lascivia pagana. E tant'è che già l'abate Delille, il quale presso scrittori latini e nordici s'era rimesso a scuola di sincerità, avea dichiarato: « Jamais je n'ai trouvé la nature plus belle qu'en lisant Virgile; jamais je n'ai trouvé Virgile plus admirable qu'en observant la nature; la nature en un mot a été pour moi le

seul commentaire de celui de tous les poètes qui l'a mieux imitée ».

Il colpo di stato del 2 dicembre — i signori Guiard e Chabert lo notano con perfetta concordanza — ebbe nell'animo del poeta questo, tra gli altri effetti: di rendergli antipatico Virgilio, reo convinto di cesarismo. Sainte-Beuve, buon amico del poeta, ma anche della disciplina in letteratura, pubblicava quel suo studio su Virgilio che la gioventù liberale gli aveva impedito di professare al Collège de France: lui, Vittor Hugo lontano, per voler del tiranno, dal suo bel San Giovanni, — Notre Dame, davvero così bella nel primo sole mattutino, così fantasticamente paurosa nella penombra della sera — e nel suo *W. Shakespeare* e nel *Post-Scriptum de ma vie*, con un'insistenza che ha del *tic*, cerca ogni minima occasione per manifestar la sua antipatia del momento verso Virgilio. Dall'espressione, diciam così, di riserva, si va fino a quella aggressiva: « Virgile n'est point le guide de Dante: c'est Dante qui entraîne Virgile; et où le mène-t-il? Chez Satan. C'est à peine si Virgile tout seul est capable d'aller chez Pluton ». « Pour l'action de son poème, Dante n'a été chercher personne. Il a seulement pris Virgile pour comparse ». « Dante, parlant de Virgile, et l'appelant son maître, ne comble pas cette lacune, parce que Virgile, noble poète, mais sans invention, est moindre que Dante ».

Ho io bisogno di ricordare che la figura di Dante, ' il ghibellin fuggiasco ', doveva, ora come ora, elevarsi agli occhi del poeta in proporzione che s'abbassava quella di Virgilio? Ma Virgilio val meno anche di Lucrezio. Lucrezio ha dei versi che chiudono in sè l'illimitato: « ces vers-là sont impossibles à Virgile ». In paragone, poi, d'Omero! « Pourquoi Virgile est-il inférieur à Homère?... Virgile représente ce qu'on est convenu d'appeler le goût... ». Virgilio non è in buona fede: « Virgile ne croit pas un mot de l'Enéide; sa Vénus est copiée sur Livie, son Olympe est de seconde main, il est dépaysé dans son enfer machiné par un autre que lui; il est bien plus sûr de César que de Jupiter; Auguste, Mécène, Marcellus, voilà les vrais et solides Apollons... ». E, infine, e peggio di tutto: « il y a deux hommes dans cet homme, un courtisan et un poète; le poète esclave du courtisan, hélas! comme l'âme de la bête dans la machine humaine ».

Un po' quel che Stendhal diceva di Racine! Quello, in ogni modo, che autorizza Hugo a por Virgilio anche al disotto di Giovenale — d'altronde così somigliante all'autore degli *Châtiments!*: « Le jour où, dans les collèges, les professeurs de rhétorique mettront Juvénal au-dessus de Virgile et Tacite au-dessus de Bossuet, c'est que, la veille, le genre humain aura été délivré »!!

Ma, insomma e in fondo, non si tratta più del poeta puro e semplice: il signor Guiard lo sente e lo dice espressamente: « il ne s'agit plus de beauté littéraire, de génie, d'harmonie, de langue ».

E tanto a lui quanto al signor Chabert si può chiedere: nel modo — ch'è modo affatto identico, salvo che il signor Chabert compilò a parte il suo indice, così perspicuo e perciò così utile — com'essi concepirono i loro libri non c'è forse il germe che ne mina l'organismo, in quanto l'uno e l'altro trattarono come materia uguale e le citazioni di carattere affatto erudito, e le menzioni di carattere evidentemente polemico che concernono specialmente la persona del poeta latino, e le imitazioni che il poeta francese fece del latino?

Or tutto codesto, mi pare, adunato che fosse colla diligenza con cui l'adunarono i due autori, doveva servire a dar la misura della grande familiarità che Hugo ebbe con Virgilio. Ma, tale familiarità accertata nel suo grado reale, rimaneva — ed era forse il più e il meglio — da accertare in che e in quanto l'arte di Victor Hugo si risentisse di quella di Virgilio.

« Quelle que soit son attitude vis-à-vis du poète romain, jusqu'en son extrême vieillesse, — scrive il signor Guiard in sul concludere — il en subit l'influence, pour mieux dire, le charme ». E il signor Chabert, anch'egli in sul concludere: « Nous pourrions montrer... comment Virgile fut connu plus directement de Hugo que de Dante ».

O allora?

> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m' ha fatto onore

dice Dante a Virgilio. E, dicendogli così, riconosce di dover a lui quei segreti della sua arte che aprono un abisso tra lui e tutti gli altri poeti medievali...

Che cosa, come poeta, avrà il frondoso Victor Hugo imparato dal castigato Virgilio?

In un certo senso, proprio l'antitesi parrebbe dover agevolare la ricerca; essendo possibile che là dove Vittor Hugo non è frondoso — per esempio nel divino idillio di *Booz endormi* e in tanta parte delle *Chansons des Rues et des Bois*, variopinte e svolazzanti come farfalle al sol di maggio e pur così sodamente conteste — egli non lo sia per via della sua cultura classica, di cui sarà *maxima pars* la sua familiarità con Virgilio...

Hoc opus, hic labor...

Invece, il signor Guiard, quello dei due studiosi che ha dedicato addirittura un volume al soggetto, finisce per cader nel parallelo, motivo tipico della critica oratoria, parallelo a base di generalità: la concezione di Dio, della natura, dell'umanità in Virgilio e Hugo...

Salvo ad arrestarsi, a un certo punto, per dichiarare: « Au premier abord le parallèle n'aboutit qu'à accuser l'irréductible opposition de ces deux esprits. Il ne pouvait être question de prouver que Virgile est l'ancêtre de Victor Hugo ou qu'il a transformé ce tempérament violent en lui infusant des qualités contraires à sa nature. Il suffisait de montrer qu'il n'a pas étouffé l'originalité de son élève inattendu. Loin de là, il l'a aidé à se connaître, il l'a soutenu

dès ses premiers pas; après l'avoir comblé de richesses il a excité son émulation et exalté ses plus ambitieuses espérances. Il apparaît clairement que la rupture n'était pas nécessaire, qu'elle fut désastreuse pour l'exilé de Jersey qui, au moment de composer son épopée, pouvait apprendre encore tant de secrets de son initiateur injustement dédaigné ».

Or via, crede sul serio il signor Guiard che Victor Hugo, dichiarata la guerra dopo il 2 dicembre 1851 a Virgilio piaggiatore d'Augusto, si sorvegliasse poi studiosamente, durante il furor dell'ispirazione, per eliminar dall'opera propria tutto ciò che potesse venire dall'antico benamato maestro? e che, se l'avesse voluto, gli sarebbe riuscito?

***

Ma ecco che il signor Rochette dedica un volume anch'esso di mole rilevante, a una qualità pochissimo virgiliana nella poesia dell'Hugo: l'*esprit*.

Per il signor Rochette l' ' esprit ' è quel che il popolo, con una parola di concentrato valor metaforico, dice ' piquant ', e che insomma definisce il sentimento dell'inatteso producentesi davanti a un qualsiasi dato in contraddizione col nostro stato d'aspettativa logica. In altri termini — che son quelli ai quali finisce per approdare il signor Rochette, dopo avere abilmente veleggiato a traverso le sirti d'una quantità di distinzioni e suddistinzioni — l' ' esprit ', nel suo significato più generale, può definirsi « une aptitude à saisir des rapports inattendus », producendo un piacere che è in ragion diretta dell'inatteso.

Siamo dunque a Lucano piuttosto che a Virgilio, a Lucano che non per nulla piacque tanto a Corneille, così grandiosamente ma anche genuinamente secentesco.

Siamo al seicento avido di stupefazione, che implica brutale violenza esercitata sull'intelletto:

È del poeta il fin la maraviglia.

Siamo alle acutezze e ai concetti sui quali solennissimamente dissertarono Baltasar Gracián in Ispagna ed Emanuele Tesauro in Italia e dei quali furono maestri in pratica, pur trovando modo di contrapporsi l'uno all'altro, Góngora e Quevedo.

Siamo alla preziosità, nel senso ufficialissimo della parola, a quella cioè di Vincenzo Voiture, il poeta *en titre* dell'Hôtel Rambouillet, il creatore di quella forma epistolare che diventò poi tradizionale in Francia, e della quale il signor Rochette allega qui qualche esempio dal Voltaire: forma epistolare tutta a passaggi per associazione d'idee, se non antitetiche, sempre in ogni modo abbastanza remote da tener ben desta l'attenzione del lettore.

Ma tutto codesto è artificio, non arte. È qualche cosa di meno ancora che il così detto ornamento rettorico, in quanto resta di qua, non va di là dall'espressione artistica — ch'è l'unica — d'un dato fantasma. Non è un'aggiunta, è una sostituzione. Un gioco di concetti a freddo è sostituito al fantasma che dalla fucina dell'ispirazione sincera balza fuori, deve balzar fuori, in perfetto assetto formale.

Ora, se il libro del signor Rochette intende a rilevare tutte le concessioni fatte da Vittore Hugo a codesta maniera d'artifizio, chiaro è ch'egli ha voluto rilevare, nell'opera poetica di Vittore Hugo, tutto ciò che non è vera poesia. Ha voluto fare, insomma, quel lavoro di cernita, al quale si presterebbero egregiamente il Marino — sul quale qualche cosa si è fatto — il Góngora, il Quevedo, il Calderón, Lope de Vega, Corneille...

Ma il signor Rochette, evidentemente, avea già formulata la sua definizione dell'*esprit* prima di raccogliere o almeno ordinare l'esemplificazione. E si direbbe perciò che si sia accorto solo nel corso del libro di questo fatto semplicissimo: che Victor Hugo — *totus in antithesi* com'è sempre stato detto — scende al ridicolo e monta al sublime — proprio come Lope, Calderón e Corneille — sempre per l'unica via dell'*esprit* inteso secondo esso signor Rochette lo definisce.

Considerando quindi come estremamente comprensiva tale definizione, dalla quale tutto il libro muove, questo ad un valor critico non poteva assurgere se non sceverando, per poi radunare in gruppi distinti fino al contrasto, tutto ciò che di poeticamente riuscito o non riuscito deriva dall'attitudine congenita, in proporzioni veramente eccezionali, di Victor Hugo a cogliere rapporti inattesi tra le cose.

Invece, nel libro del signor Rochette quello che sarebbe il risultato positivo dell'indagine o va addirittura confuso con quello che sarebbe il risultato negativo, o si trova sparsamente rilevato in tono di riserva ora incerta ora inopinata.

Incominciamo dal fatto che il signor Rochette al punto stesso (p. 73) in cui vi dice esservi in natura intelligenze che associano per gruppi; che, in tutto e per tutto uguali al bilanciere che non va mai a destra senza essere, al momento stesso, irresistibilmente portato a sinistra, non vedono mai un'idea senza scorgere al tempo stesso l'idea parallela o contraria; che un poeta così organizzato porta senza sforzo la simmetria (ch'è poi rispondenza antitetica) dappertutto, e che questo è il caso di V. Hugo; al momento stesso, anzi coordinatamente a tutto codesto, vi dice: « V. Hugo a semé à profusion ces jeux d'esprit faits de symétrie, qui sont comme la rime dans le domaine de la pensée... ».

Per esempio, il signor Rochette scrive: « une image nous paraît drôle quand elle est trop poussée, car alors nous identifions des contraires. Mais si par hasard le poète, grâce à un don d'imagination prodigieuse, a vu vraiment ce qu'il nous dit, si un rocher lui a rappelé et représenté exactement à l'esprit un berger qui garde les moutons sinistres de la mer, si la lune lui a paru être vraiment une tête coupée, si son croissant avait pour lui la forme du hausse-col du capitaine, nous pourrons y voir de

l'esprit, ou crier au mauvais goût, mais le poète n'a pas eu l'idée de cet esprit-là ».

E chiaro è che, se il poeta, grazie alla sua fantasia prodigiosa, ha veramente veduto ciò ch'egli dice, con lui lo vedremo, dovremo vederlo anche noi. Che se invece non riusciremo a vederlo, vorrei dire che in questo caso il poeta avrà fatto dell'*esprit*, in quel senso affatto negativo che in questo punto il signor Rochette attribuisce alla parola. Vero è che il signor Rochette vuol altrove distinguere tra gli effetti che codesto malaugurato ' esprit ' produce nel campo dell'immaginazione e quelli che produce nel campo della logica (' esprit d'alogisme '). Ma, là dove è freddo artificio invece di poesia, s'ha sempre, senza eccezione, un gioco di concetti, non di fantasmi. E codesto avviene e quando V. Hugo, descrivendo la corsa vertiginosa dell'aeroscafo a traverso l'aria, dice che « i piloti, sporgendosi, guardano al di sotto delle nubi, che l'áncora solca, se mai nell'ombra dove la terra coll'aria si confonde, il sommo del Monte-Bianco o qualche altro basso-fondo non venga a urtar la carena »; e più ancora quando fa concisamente dire da un ladro a un re: « io conquisto dei soldi, tu dei regni », o quando all'Asino fa dire, arrivando all'assurdo del concettoso attraverso la congruenza apparente:

J'ai remué, suivant le conseil de Flaccus,
Les exemplaires grecs d'une patte nocturne.

C'è dei momenti in cui, quasi per caso, il signor Rochette arriva anch'egli all'accertamento di codesta differenza, sulla quale invece egli avrebbe dovuto addirittura fondare tutto il suo libro: « C'est là chez lui [la prodigieuse imagination] la faculté maîtresse et toute puissante qui règne dans sa prose et dans ses vers, qui anime tout, transfigure tout, sème presque à chaque ligne la métaphore, donne des formes à ce qu'il y a de plus abstrait, personnifie ce qui semble le plus inerte, rend visible aux yeux le monde des idées par les images les plus saisissantes... » ... « C'est qu'en effet images, métaphores, comparaisons sous toutes les formes ne sont point jeu d'auteur mais transcriptions adéquates et sincères de visions ».

E si griderebbe così volentieri: benissimo, se nel contesto, tra l'uno e l'altro passo, non si leggesse anche: « Mais précisément parce que chez notre poète cette faculté a joué, entre toutes les autres, un rôle prépondérant, il n'est pas téméraire, de supposer qu'elle a pu l'entraîner au delà des limites de la logique », dove si riconfondono teoricamente i regni della fantasia e della logica, delle immagini e dei concetti; e se, subordinatamente a codeste generalità, già esse stesse contraddittorie, non si studiassero poi come varietà d'una stessa famiglia — coll' ' esprit en fonction de l'image ', come capostipite — l' ' image pittoresque ', l' ' image anormale ', l' ' image savante ', la ' métaphore fantaisie ', la ' métaphore prolongée ' — nella quale ultima il Marino trionfò strepitosamente e si può dir che s'abbia come l'*enjambement* dal fantastico al concettuale — il ' métamorphisme ', la ' sincérité relative de certaines images '.

Dopo ciò, che meraviglia se nel capitolo appresso, quinto della parte seconda e intitolato *Esprit en fonction du mot*, si viene a parlare, e sempre per documentare la ' prodigieuse vision ' del poeta, dell' « esprit en fonction des Lettres et des Sons » (es.: Entre les dents du chien Perse voit grincer l'R; ‖ Le Z à Prométhée apparait dans l'éclair; oppure: [Dieu] Est X à quatre bras pour embrasser le monde, ‖ Il est croix sur la terre et s'appelle Jésus), dell'alliterazione, dei giochi d'assonanza, perfino della rima *calembour*...?

Più sopra, ho ricordato il paragrafo intitolato: *Sincérité relative de certaines images*. Questo titolo vien dichiarato dal quesito: « De ce qu'une image nous étonne ou même nous paraît franchement plaisante [vedete che latitudine: l' ' esprit ' va dall'immagine concreta al ' plaisant '], faut-il conclure qu'elle a été nécessairement voulue comme un trait d'esprit par le poète? N'est-elle pas quelquefois sincère, et Hugo ne serait-il point un peu plaisant sans le savoir? ». E il quesito viene a sua volta dichiarato dall'allegazione del divino verso finale della prodigiosa poesia *Booz endormi*....

Il poeta ci ha descritto la mietitura sotto il cielo d'oriente; tacciono ora le tranquille opere dei campi; l'ombra è discesa sulla terra; gli astri compajono in cielo; e in mezzo agli astri il falcato profilo della luna: Ruth, distesa a' piedi di Booz « se demandait »

Immobile, ouvrant l'oeil à moitié sous ses voiles,
Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles...

Non c'è dubbio: la falce del mietitore, per un trapasso operato a base d'*esprit* col suo puro valore concettuale, ha prodotto la falce-luna: ma è un povero momento subito perduto nell'immensità della poesia che chiude in sè lo stretto ambito della quartina.... La bella Moabita, stesa in mezzo al paesaggio notturno sul quale veglia, benevolo, il Dio d'Israele, e nel quale rombano tutt'intorno l'ali degli angeli non visti, cogli occhi socchiusi e per giunta velati, il che vuol dire cogli occhi della immaginazione più che con quelli della fronte, vede un immenso gesto di creazione (sarà e non sarà precisamente quello del mietitore che gitta la falce) proporzionato alla immensità del creato nella solitudine della notte lunare... e la misteriosa irresistibile armonia della quartina si combina col fascino dell'indeterminato a legittimare il « *quel* dieu » e il « *quel* moissonneur », storicamente assurdi in un ambiente monoteistico....
Supponete che il poeta avesse scritto:

. . . se demandait...
Si Dieu, le moissonneur de l'éternel été...

ed ecco scomparir l'incanto e tornare a galla, nella sua crudezza, lo spunto concettoso della quartina.

Ho detto: misteriosa irresistibile armonia. E aggiungo. Chi, davanti allo spettacolo di quell'altra mirabile notte lunare eternata dall'arte, s'è mai ricordato o si ricorda che quando

Trivïa ride fra le ninfe eterne,

letteralmente interpretando, s'ha un povero quadro di pretta composizione mitologica uso Reni o Lebrun: una dea in mezzo a un corteo di ninfe? L'incanto musicale paralizza in tutto e per tutto la visione del quadro iniziale; e ci mette sotto gli occhi, proprio come in *Booz endormi*

Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre...

È dunque un dei tanti casi, dei tantissimi — nessun poeta ne offre tanti — in cui Victor Hugo coi mezzi potenti, prepotenti della sua arte, porta alla temperatura di altissima poesia perfino il gelido dell'inizialmente assurdo o concettoso. Codesto demonio dell'arte rinnova come per miracolo nell'*Expiation*, — il passo ch'è nella memoria di tutti — la banale comparazione delle messi e degli eserciti mietuti, cogliendo la somiglianza tra la spiga bene accestita e il cappello dei granatieri napoleonici; ancora nell'*Expiation* v'impone l'assurdo, ereditato, invero, da Chateaubriand — l'altro mago — dei trombettieri della ritirata di Russia, gelati al loro posto, davanti al bivacco, dritti sulle loro selle, muti, bianchi di brina; e nella poesia *Le Nid*, dopo avervi bene *empoigné*, e scosso a violenti strattoni con una enumerazione paurosa dei maggiori prodigi che si colgano nella vita dell'universo: i pericoli di Scilla e Cariddi, i vulcani d'Islanda, le folgori che squarciano il seno delle nubi, gli antri dei leoni e delle tigri, l'onda che d'un solo slancio rotola da Behring a Magellano, dopo avervi assordato di suoni paurosi e accecato di luce smagliante —, con un gesto d'infinita dolcezza, v'addita, trionfante, nella sua piccolezza, di tutte codeste enormità, un uccellino con un fuscello di paglia nel becco:

Mais entre tous les prodiges
Qu'entassent dieux et démons,
Ouvrant l'abîme aux vertiges,
Heurtant les foudres aux monts,

C'est l'effort le plus superbe,
C'est le travail le plus beau,
De faire tordre un brin d'herbe
Au bec d'un petit oiseau...

E gridate un po', se siete buoni, all'asimmetrico, allo sproporzionato, all'assurdo, al concettoso....

Il signor Rochette, con inesorabilità cartesiana, osserva che come in fondo a *Booz endormi*, la perla della *Légende des Siècles*, il poeta riassume tutto il quadro e richiama la messe coll'immagine della luna-falce, così in *Que la musique date du XVI^e siècle* (*Les Rayons et les Ombres*) descritta che è la fine del medio evo, e una volta detto che « il vecchio sole gotico moriva all'orizzonte », — poichè insomma non c'è notte poetica senza luna, e siccome durante l'intera poesia si è parlato d'arte, Hugo riassume tutto in una immagine-clausola:

La musique montait, cette lune de l'art...

Il *pendant* c'è, non c'è dubbio, ma solo quanto al procedimento esteriore; e l'importante è che, ciononostante, nell'un caso s'abbia della poesia, e che poesia!, nell'altro no.

Inesorabilmente cartesiano potrei dire il signor Rochette, anche in quanto, dopo aver bene indagato, in via generale, la dose dell' ' esprit ', com'egli l'intende, profusa da Hugo nella propria poesia, rinnova e precisa l'indagine per ciascun genere: la satira, la lirica, l'epica. Se mai c'è caso in cui l'amico Croce dovrebbe gridare al pregiudizio dei generi, questo è desso. Io come io chiedo al signor Rochette: e come mai e perchè non fare una sezione del teatro, dove l'applicazione del grottesco, che rientra di pieno diritto nell'*esprit* quale esso signor Rochette lo intende, è fatta con sistematica ostinazione e profusione?

(*continua*) CESARE DE LOLLIS.

S. Reinach. — *Orpheus. Storia generale delle religioni.* Traduzione italiana di **Arnaldo della Torre** con correzioni dell'autore e aggiunte al testo, per la parte italiana, del traduttore, e appendice su *Il cristianesimo in Italia dai filosofisti ai modernisti.* — Palermo, Sandron, 2 voll. (pp. xv-1110). L. 15 [*L'indagine moderna*, nn. XVI e XVII].

Non è necessario qui porsi a discutere intorno alla natura ed al valore dell'*Orpheus* del Reinach; si può dire che nel campo scientifico si sia formata una opinione media intorno ad esso; e questa, certo, non è eccessivamente favorevole, nè in verità a torto. Si potrebbe piuttosto porre il problema — anzi è necessario porselo — se ne fosse opportuna una traduzione italiana. Ora è da osservare a questo proposito, che, al momento in cui la traduzione è stata intrapresa, non vi era alcun altro manuale di storia delle religioni che racchiudesse in poco spazio tanta quantità di fatti, e l'esposizione, convenientemente sviluppata, del cristianesimo e del giudaismo, e che avesse come esso un carattere accessibile al gran pubblico. Anche oggi, del resto, noi abbiamo due manuali, di mole più considerevole che non quello del Reinach, e che per giunta hanno un carattere confessionale, essendo redatti unicamente da cattolici ed anche con un certo carattere apologetico. Il che, beninteso, non significa che essi non abbiano valore scientifico, tutt'altro; ma che sono per loro natura destinati piuttosto, da una parte ad un pubblico particolare, dall'altra agli specialisti che si servono di varie opere di consultazione di diverso carattere, e possono avere interesse a conoscere lo stato della scienza cattolica in quel campo.

Certo, anche il volume del Reinach è tutt'altro che esente da preconcetti e da unilateralità; ma è innegabile che l'unilateralità, diciamo così, laica è

meno pericolosa della confessionale; e ciò sopratutto perchè la prima tende a combattere l'avversario, e per ciò stesso è costretta ad esporre i diversi punti di vista, mentre l'altra tende piuttosto a velare lo stato delle cose, a girare certi problemi, e quindi a far ignorare.

Il traduttore del resto ha fatto per suo conto esplicite riserve su certi caratteri dell'opera del R., concludendo però di essersi deciso a tradurla per la limpidezza dell'esposizione, per la parte data al cristianesimo, per l'eccitamento che poteva venirne alla cultura religiosa in Italia. Motivi di cui è innegabile il valore. Ed è certo che il libro del R. è una raccolta copiosa di fatti importanti, in una esposizione che attrae alla lettura; che esso è unilaterale, ma che tuttavia l'avere accentuato certe tendenze nell'interpretazione dei fatti religiosi non è privo di utilità per la cultura dei lettori, trattandosi di tendenze scientifiche recenti; che infine il R., pur essendo dominato, come dice sempre il traduttore, da uno spirito laico-massonico, ha al tempo stesso accentuato l'importanza del fatto religioso per la storia e la civiltà dei popoli, e quindi l'importanza della sua conoscenza per la cultura; e di persuadersi di questo hanno bisogno sopratutto gl'Italiani.

Ma questa traduzione ha un pregio tutto suo, non solo e non tanto nelle aggiunte fatte dal traduttore per la parte italiana, quanto nell'appendice, che ha l'estensione e l'importanza di un'opera a sè, su *Il cristianesimo in Italia dai filosofisti ai modernisti,* che prende più di quattrocento pagine (quasi tutto il 2.° volume). Il tentativo è nuovo, e certamente utilissimo, trattandosi di mostrare le vicende della vita religiosa italiana nel periodo più recente e decisivo della nostra storia, in cui noi siamo tratti facilmente a scordarcene affatto.

Se qui io potessi e volessi scrivere a lungo intorno a quest'opera del Della Torre, mi sarebbe abbastanza facile rilevarvi delle inesattezze e sopratutto molte lacune, ed anche degli errori generali nella condotta del lavoro. Così il D. T. parla preponderantemente, dal 1815 in poi, del dominio temporale, facendo più una storia della politica religiosa ed ecclesiastica e, in certo modo, delle idee del risorgimento italiano, che non una storia religiosa d'Italia in quel periodo. E quel tanto che vi è di più propriamente religioso — sul protestantesimo, sul libero pensiero — è poco collegato alla parte principale. Manca od è insufficiente l'esame delle condizioni religiose d'Italia, dei movimenti d'opinione in seno al cattolicismo al di fuori della questione del potere temporale, dello stato del clero e dell'episcopato, dei suoi rapporti con Roma. Anche la questione del potere temporale non è sviscerata nel suo contenuto profondo, nel suo valore propriamente religioso. Assai a desiderare lascia la parte sul modernismo. Ma l'autore stesso dice che si tratta di un tentativo, di uno schema; e giustamente insiste sulle difficoltà del soggetto. E considerando tutto questo, non si può negare il valore e l'importanza dell'opera sua, e non essergliene grati. Egli potrà aver contribuito a quel risveglio della cultura religiosa in Italia, di cui si vedono ormai promettenti segni.

Luigi Salvatorelli.

Pietro Egidi. — *Viterbo.* — Napoli, Perrella, 1912 (pp. 55, con 70 ill.).

È una conferenza che l'Egidi tenne ai viterbesi suoi concittadini, residenti in Roma, i quali si preparavano ad una visita dei monumenti della loro città, e sebbene non abbia, per questa sua origine, carattere di studio prettamente scientifico, si può dire la prima monografia in cui si tenti di dare un quadro completo della storia artistica della importante città. Viterbo ha nella storia dell'arte italiana un suo posto particolare, e le forme importatevi da altre regioni vi assumono ben presto una fisonomia propria. L'Egidi ne esamina i monumenti principali della architettura e della pittura, dando a queste due arti la parte maggiore; la scultura ha secondo lui poca importanza. A questo giudizio non saprei certo sottoscrivere: la scultura viterbese degli ultimi del Trecento produce con il monumento di Fra Marco, che non ha a che fare con l'arte toscana, un'opera di primo ordine, e nella scuola che la creò si compì l'educazione del maggior scultore che Roma ebbe agli inizii del Quattrocento, il così detto Paolo Romano.

Nella pittura Viterbo non vanta artisti originali; soggetta nel Trecento all'influsso toscano, subisce nel secolo successivo quello di Piero della Francesca, evidentissimo nella famosa cappella Mazzatosta, compiuta intorno al 1460 da Lorenzo da Viterbo; quello di Benozzo Gozzoli che nel 1455 aveva dipinto in S. Rosa, e sulla fine del secolo quello degli Umbri, Antonio del Massaro detto il Pastura che è il più caratteristico rappresentante della pittura viterbese della fine del Quattrocento e del principio del Cinquecento, deriva dal Pinturicchio col quale lavorò a Roma nelle Sale Borgia, ma molto anche si inspira, ciò che l'Egidi non rileva, dal Signorelli che conobbe ed avvicinò ad Orvieto e a Corneto. In generale l'Egidi non largheggia in confronti: si sente che egli non è storico d'arte di professione, e se è esperto dei monumenti del suo paese, non ha larga conoscenza di quelli delle altre regioni per poter istituire quei riscontri che formano parte essenziale della critica artistica. Così, quanto alle attribuzioni di alcune opere, pare che egli giudichi della loro verosimiglianza piuttosto tenendo conto del valore e della fama del critico che le propose che delle ragioni che le sostengono, e per questo vuole elevare un dubbio sull'attribuzione a Neri di Bicci del quadro di S. Sisto, ch'è d'una evidenza assoluta, mentre si associa a quella a Girolamo da Cremona del Cristo tra santi nel Duomo, che, giusta nella determinazione della scuola, merita certamente larga discussione. E finalmente si lascia andare a far passare

il Sodoma per un artista umbro (p. 43) ponendolo insieme col Pinturicchio, con lo Spagna e col Perugino!

Con queste osservazioni non voglio diminuire il valore dello studio dell'Egidi, il quale ha ben fatto a raccogliere per la prima volta in una sintesi rapida la storia dell'arte viterbese; dopo le ricerche analitiche e le notizie sparse pubblicate da varii studiosi e sovrattutto dal Pinzi, era necessario finalmente uno sguardo generale riassuntivo. La conferenza merita di esser largamente diffusa non solo perchè meglio si conoscano i monumenti di Viterbo, ma anche perchè nell'arte della bella città si rispecchiano e si rischiarano molti problemi di centri artistici maggiori.

ANTONIO MUÑOZ.

Delia Benincasa. — *Il Romanticismo.* — Roma, Tipografia Moderna (pp. 48).

Il libriccino (diviso in cinque capitoletti: I. *Concetto di romanticismo;* II. *Il romanticismo tedesco;* III. *Il romanticismo francese;* IV. *Il romanticismo inglese;* V. *Il romanticismo italiano*) pecca anzitutto nell'economia; poichè, mentre nel capitolo I vi si tenta con un cotal sussiego una costruzione filosofica del concetto di romanticismo, negli altri non v'è molto di più di ciò che si può trovare in qualsiasi manualetto elementare, e specialmente i capitoli III e IV si riducono, si può dire, a meri elenchi di nomi e di date. Nè vediamo le ragioni che possono aver indotto l'A. a parlare di Niebuhr e di Alessandro di Humboldt, in quanto storico l'uno e naturalista l'altro, a proposito del romanticismo tedesco, mentre, parlando del romanticismo italiano, non nomina neppure, mettiamo, Francesco De Sanctis. Ma cotesti difetti nell'economia del lavoro si potrebbero perdonare se il capitolo d'introduzione fosse, come vorrebbe parere, cosa originale. Ahimè! Dopo riprodotti gli schemi proposti già dal Croce (*Le definizioni del romanticismo*, nella *Critica*, vol. IV, 1906 e ora anche nei *Problemi di estetica* ecc., Bari, Laterza, 1910), l'A. ci dà come farina del suo sacco ciò che ha pirateggiato da un eccellente studio del Muoni (*Note per una poetica storica del Romanticismo*, Milano, Società Editrice Libraria, 1906): giudizi, formule, citazioni. L'A. cita Croce, Borgese, Graf, Bertana, Canat, Spingarn ecc. Il povero Muoni, da cui ha preso a piene mani, copiandone pagine e pagine, non è neppur nominato! Ora questo, come direbbe un uomo di Chiesa, non solo *non licet* e *non decet*, ma anche *non expedit*, che vuol dire *non giova*. Infatti si può onestamente mettere in dubbio che alcune buone osservazioni, che si leggono qua e là in questo libriccino, sian proprio dell'A., e non va tacciato d'iniquità il sospetto che le abbia rubacchiate chi sa dove. Altre osservazioni non sono, per vero dire, così buone; questa, p. e.: « Fino a Klopstock e a Lessing la Germania era stata realmente inventiva solo nella teologia » (p. 13). E dire che quella fino allora infeconda Germania aveva dati alla luce Haendel e Bach! Inoltre l'A. ha compiute le sue vendemmie con allegria un po' troppo spensierata. Così dal Muoni ha tolto una quantità di cose giudiziose e sennate, ma non ha saputo scartare ciò che di men giusto si legge in quell'utile studio: l'appellativo, p. e., di *homo duplex* romantico poco giustamente, secondo me, dato al Manzoni (Muoni, p. 94). Non basta. Il Muoni, egregiamente come suole, nota (p. 79) che per molti, in Italia, il romanticismo non fu « che una scuola, e più ristrettamente la scuola romantica paesana, quella dei manzoniani lombardi e subalpini... ». E nel nostro libriccino (p. 4) è ripetuto fedelmente: « In Italia, per gran tempo, si giudicò ristrettamente il romanticismo, come la scuola dei manzoniani lombardi e subalpini ». Il bello si è che, dopo così giudiziosa osservazione, quando è il momento di parlare del romanticismo italiano (c. V, p. 43 sgg.), l'A. discorre unicamente della scuola lombarda.

Aggiungiamo che il libriccino formicola di errori di stampa. Eccone qualche *specimen* onomastico: *Shilley* (Shelley); *Carnat* (Canat); *Gauthier* (Gautier); *Spingard* (Spingarn); *Hortis* (Ortis); *Couper* (Cowper).

PIETRO PAOLO TROMPEO.

Jonas Cohn. — *Führende Denker.* Geschichtliche Einleitung in die Philosophie. Zweite Auflage. — Leipzig, G. B. Teubner, 1911 (pp. 107, mit 6 Bildnisse).

L. Busse. — *Die Weltanschauungen der Grossen Philosophen der Neuzeit.* Fünfte Auflage von R. Falckenberg. — Leipzig, G. B. Teubner, 1911 (pp. VII-160).

Pensatori dirigenti (*führende Denker*) il Cohn chiama quelli, la cui opera ha un significato durevole per la filosofia; e di quest'opera egli ha segnato il rilievo, trascurando il nesso di continuità ideale e storica che unisce i grandi pensatori e che, in realtà, non va soggetto a interruzioni.

Perocchè l'autore ritiene che la filosofia, nel corso del suo svolgimento, abbia prodotto qualcosa di più che una somma di idee ingegnose, e che, se si guardi unicamente ai tratti fondamentali del suo sviluppo, debba riconoscersi come, anche nella più importante fra tutte le scienze, si sono ritrovate verità di valore fondamentale, eterno, verità destinate a servire da basi nella vita. Egli, così, ci offre i profili di Socrate, di Platone, dello Spinoza, del Kant e del Fichte, come di coloro che « conducono verso la filosofia ».

Arbitrario ci sembra il modo col quale viene giustificata l'esclusione dal quadro di altri filosofi che siamo avvezzi a ritenere « *führende* » anch'essi, e la cui opera deve di necessità ricordarsi, se si voglia agevolmente passare da uno di quei filosofi ai successivi con piena intelligenza dei problemi, intorno ai quali essi si travagliarono. Aristotele, Leibniz, Hegel, classificati dal Cohn come sistematici,

sembrerebbero presentare un'importanza da quest'ultimo aspetto; ma, secondo l'autore, non anche « per la posizione dei problemi e per la connessione di alcuni concetti fondamentali ». È ciò esatto?

Per vero, affermando, quasi in modo dommatico, la necessità o l'utilità di quella esclusione, si può indulgere a un impulso di affinità spirituale verso alcuni, piuttosto che verso altri pensatori, o cedere a opportunità pedagogiche; ma, con ciò, non va negato che ciascuno di essi, a suo modo e con varia efficacia, tragga alla filosofia: anche se dia un rilievo peculiare solo a determinati aspetti di essa, il filosofo lascia una propria orma nella storia del pensiero. La vitalità di lui ci sembra dipenda anche dallo spirito di ricerca onde fu mosso, che ha un interesse primario ed è la ragione che lo rende significativo; anche se, allo sforzo durato, non sieno stati pari i resultati della sua meditazione e l'originalità delle intuizioni.

Lo svolgimento e le vicende del suo pensiero offrono, quindi, un interesse non inferiore a quello delle sue scoperte. Anzi, in filosofia, persino l'errore — si può dire — non è invano, e la storia di essa, nella sua logica interiore, può mostrare come l'errore o il tentativo abbia facilitato e preparato l'avvento di idee, le quali, pur in un certo momento affermate, scaturiscono tuttavia da sorgenti profonde che hanno origini lontane e vogliono essere esplorate.

Pertanto, questa storia è governata non dal criterio personale di chi la scrive, nè, tanto meno, essa si lascia mutilare di alcuni suoi arti vitali. La storia, in una parola, intesa nella sua totalità e unità, opera da sè la scelta dei fatti, e colloca in primo piano ciò che deve e relega nello sfondo le cose minori: ma non bisogna dimenticare che le cose minori, anch'esse, sono della realtà; e, in tal senso, bisogna lasciar fare alle cose.

Queste vedute appaiono certo non peregrine purchè si abbia della storia, in genere, una nozione non semplicemente letteraria, e se ne senta il ritmo e lo si voglia intendere nella sua pienezza e organicità.

***

Per le ragioni accennate, mi sembra assai migliore il libro del Busse, rimasto fedele al tipo tradizionale, consueto a siffatto genere di trattazioni e che esce per le stampe in quinta edizione, curato dal Falckenberg, uno dei più autorevoli storici della filosofia moderna.

Questo, come il volumetto precedente, appartiene a quel genere che in Germania chiamano popolare, ma, sovente, costituisce anche per la scienza qualche cosa di riuscito.

Il lettore in esso troverà una notizia assai garbata e precisa dello svolgimento della filosofia dal Rinascimento sino quasi ai tempi nostri: pregio, pel quale il libretto mi sembra raccomandabile.

FRANCESCO MESSINEO.

Avv. **Luigi Picece.** — *Monismo e scienza giuridico-sociale - Linee generali.* — Santa Maria C. V., Francesco Cavotta, 1911 (pp. XVI-368). L. 5.

Il signor Picece è riuscito a un'opera stupefacente. In trecentosessantadue pagine egli ci ha ammannito: 1. una storia della filosofia dai tempi più remoti..... sino al signor Picece medesimo; 2. una rassegna di teorie sociologiche; 3. un *resumé* di scienza della natura, applicata all'evoluzione sociale e alla fenomenologia giuridica; e poi tante e tante altre cose, delle quali chi legge dovrà restargli grato.

Il monismo del signor Picece — bisogna dire — ha braccia capaci, se può accogliere nel proprio seno i più disparati indirizzi e tenerveli in esemplare accordo, e se consente all'autore di discettare *de omnibus rebus*, senza neppure il sospetto di ciò che sia l'indagine severa e di ciò che importi l'aver contatto con le idee.

Ma il monismo è stato il pretesto per scrivere un libro purchessia; e l'autore può restar pago, veduto che il libro c'è, anche se non dica nulla e conservi l'atteggiamento più indifferente verso tutti i problemi e tutte le soluzioni.

Un tale zibaldone, che testimonia di letture affrettate, di principî mal digesti, scritto con la fretta e la sicumera dell'orecchiante, non merita di esser menzionato se non a fine di tutela per gli studiosi. Il recensente, in questo caso, perduto ogni interesse e ogni speranza di ritrovarvi anche un lontano barlume di scienza, e riconoscendo ozioso discutere con chi è pur rimasto di qua da ogni buon metodo, si sente dispensato dall'obbligo di addurre prove specifiche delle sue asserzioni, almeno per evitare ai lettori il fastidio di ciò che, provvidenzialmente, non sia capitato sotto i loro occhi. E spera che il signor Picece — questo tardo epigono dei positivisti acciabattoni — si decida, in un momento di resipiscenza, a non infliggerci, dopo le « linee generali », le particolarità del suo sistema. FRANCESCO MESSINEO.

Varia.

P. de Pradel de Lamase. — *Une famille française sous la Révolution.* — Paris, Perrin, 1912 (pp. 400).

La famiglia, di cui l'A. narra le traversie è la sua. Sono i suoi antenati, che furono travolti, insieme con altre nobili e ricche famiglie francesi, nella marea della Rivoluzione. Ciò non ostante, l'A. ha creduto di poter narrare quei casi non solo con serenità sufficiente, per non rendere il suo libro un tardo *pamphlet*, ma per renderlo un libro di insegnamento generale: « L'intérêt que présente mon récit en lui-même m'a semblé offrir un enseignement d'ordre général » (p. 17). E continua: « Quand on aura examiné les faits que je raconte tels qu'ils furent, sans avoir cherché à les exagérer ou à les noircir; quand on aura pesé les intentions qui ont déterminé les malfaiteurs à commettre les crimes que je leur re-

proche, sans y avoir mêlé acrimonie personnelle, on sera sans doute conduit à conclure que la révolution, du moins ce qu'on en voit, n'a été qu'un immense vol à main armée, et pas autre chose ». *Et pas autre chose.* Avete capito? E così il Lamase crede di non mescolare al suo racconto neanche una goccia di acrimonia personale, e di offrire ai lettori insegnamenti di ordine generale. Non so nè voglio cercare se egli lo abbia fatto per ingenuità o per mala fede; certo lo ha fatto con l'evidente proposito che il suo libro suscitasse grandi discussioni, che fosse uno di quei libri di battaglia, che spezzano una tradizione. E questa è certamente una grande ingenuità; perchè, quando fosse riuscito a dimostrare tutta la sua tesi generale della rivoluzione francese spoliatrice, il Lamase mostrerebbe di non aver ancora capito che cosa fu la rivoluzione francese. La rivoluzione francese fu spoliatrice non in quanto fu rivoluzione francese, ma in quanto fu rivoluzione. Le leggi di Solone, in questo senso, furono altrettanto spoliatrici. In tutti i modi la spoliazione fu fatta da francesi sopra francesi; ed il Lamase non ha quindi il dritto di scrivere come sopra-titolo, in covertina: *Le pillage des biens nationaux* — che sarebbe l'insegnamento di ordine generale.

O che crede proprio il Lamase che la nazione francese sia consistita in quei nobili signori, che non arrossirono di rimettere il piede sul suolo di Francia a braccetto con gli ulani? MARIO VINCIGUERRA.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Mercure de France*, 1.° ottobre: Ch. Chassé, *Mallarmé universitaire.* Il poeta non fu certo distinto insegnante. Le sue non profonde cognizioni filologiche, di cui ci resta un curioso documento nella *Petite philologie à l'usage des classes et du monde*, povera grammatica che doveva servirgli come titolo e che restò incompleta, furono già note ai suoi colleghi e, anche, ai suoi allievi. R. Lauret, *Henri de Kleist poète érotique.* Già da altri notato e studiato, l'erotismo alquanto anormale di Kleist riceve prove sicure dall'analisi di alcuni passi e di alcune sue creazioni femminili, specialmente della Pentesilea.

— *Revue des deux Mondes*, 1.° ottobre: Fierens-Gevaert, *La peinture à Bruges.*

— *La Revue*, 15 settembre: E. Faguet, *Jeanne de Chantal.* Sul libro recente di H. Bremond e sullo spirito religioso che animava la discepola di S. Francesco di Sales. E. Schuré inizia un bellissimo studio su *Michel-Ange et Vittoria Colonna* a proposito del libro recente di P. de Bouchaud. 1.° ottobre: N. Ségur, *Bergson et bergsonisme.* L'A. traccia con linea sicura la fisonomia caratteristica del bergsonismo. È il sistema che vuol raggiungere l'assoluto per la via dell'intuizione, il più audace e il più felice che muova da Kant e lo oltrepassi. Ma la gloria più grande di Bergson è in tutta la diffusa, vivace originalità dei suoi metodi e del suo stile. E. Faguet, *Un libre sur B. Shaw.* A proposito della recente pubblicazione di Ch. Cestre, il Faguet espone alcune sue vedute sull'arte dello Shaw, arte che vuol esser paradossale, fuor d'ogni quadro e che pure è tanto vivamente e tradizionalmente inglese da non sapere uscir, malgrado i generosi sforzi dei suoi ammiratori, dall'ambiente anglosassone. J. de Coussange, in *Un catéchisme pangermaniste*, cercando dimostrare l'irragionevolezza del moto pangermanista di fronte a certe idee umanitarie, non manca di constatare che, ciò nonostante, il moto si propaga con grande forza. M. d'Albola, *Le mouvement littéraire italien et le nationalisme.* Rassegna un po' slegata ma non cattiva di quanto si produce oggi in Italia sotto l'influenza diretta o indiretta del movimento nazionalista.

— *Revue hebdomadaire*, 21 settembre: J. Hérissay, *Un comédien révolutionnaire, Bordier* (1758-1789). 28 settembre: Fr. Funck Brentano, *La guerre aux âmes.* Sulla guerra al clero nel 1789 e sul valore tradizionalista della Vandea. M. Turmann in *Quelques aspects économiques et sociaux de la Suisse*, trova delle tendenze di politica realistica e accomodante, di cui raccomanda l'uso alla Francia.

— *Nouvelle Revue*, 1.° ottobre: A. Faure, *J. Jacques Rousseau et l'éducation individualiste.*

— *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, ottobre: L. Léger, *La poésie politique et sociale chez le Tchèques.*

— *Revue Bleue*, 28 settembre: A. de Lada, *Stanislas Wyspiaski.* Per l'A. non c'è poeta polacco più grande del Wyspiaski. Certo nessuno meglio di lui ha cantato in drammi cupi e grandiosi il fatale spossarsi dell'anima nazionale. L. Dumont-Wilden, in *La crise du sentiment national en Belgique*, raccoglie con cura gl'indizî più minuti del dissidio tra Fiandra e Vallonia, prendendo il pretesto per ripetere cose vecchie sul maggior sentimento liberale dell'elemento francese, sentimento liberale che, l'A. lo fa capire, riesce assai simpatico alle mire francesi. 5 ottobre: A. Le Chatelier, *Les adversaires de l'Italie en Tripolitaine.* Sono Tedeschi, accusa non infondata, ma strana da parte dei Francesi. E. Schuré, *Un peintre réaliste du XVe siècle: Piero della Francesca*, con belle divagazioni descrittive e poetiche sull'Umbria. E. Feugère, *Un homme de lettres au XVIIIe siècle, l'abbé Raynal.* 12 ottobre: P. Flat, *M. Paul Hervieu.*

— *Deutsche Rundschau*, ottobre: E. Ermatiger, *Gottfried Keller u. das Dunckersche Haus in Berlin.* Fr. E. Schneegans, *J. Jacques Rousseau.*

— *Deutsche Revue*, ottobre: E. Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg, *Sympathien u. Antipathien für u. gegen das Deutsche Reiche im Auslande.*

— *Revue d'histoire littéraire de la France*, luglio-settembre: H. Tronchon, *Préromantisme allemand et français: Herder et Creuzé de Lesser adaptateurs du « Romancero del Cid ».* Jusserand, *La Marie*

de Ronsard. J. M. Carré, *M.me de Staël et Henry Crabb Robinson.* Con documenti inediti. P. Chaponnière, *L'influence de l'esprit mondain sur la tragédie au dix-huitième siècle.* L'A. mette bene in luce come lo spirito mondano nemico di innovazioni e soddisfatto di certe forme e certe idee, fosse la causa prima dello stagnare della tragedia. G. Truc finisce lo studio su *Le cas Racine.* P. Bonnefon, *Alexandre Duval,* con lettere e documenti inediti.

— R. Schulze (Teubner, 1912) parla in un opuscolo di *Kleists « Penthesilea » oder von der lebendigen Form der Dichtung.*

— *The Nineteenth Century and after,* ottobre: C. E. Stewart, *A visit to London in the year 1651,* interessante articolo sull'antica Londra e sui costumi inglesi.

— *The Fortnightly Review,* ottobre: E. V. Lucas, *Thackeray's « Punch » table talk,* tesse brevemente tutta la storia del giornale dando rilievo alla collaborazione di Thackeray e ai suoi rapporti con gli altri collaboratori. J. Bailey, *From Carducci's « Odi Barbare »,* ci presenta accanto agli originali le traduzioni, in versi, di *Primo Vere, Alla mensa dell'Amico* e *Miramar.* È evidente, per quanto vano, lo sforzo di attenersi al ritmo della poesia carducciana in cui la rima finisce di falsarne il pensiero. B. de Selincourt, *Auguste Angellier,* ricerca le ragioni che hanno fatto accogliere con tanto entusiasmo in Inghilterra l'opera di Auguste Angellier, non ultima delle quali è ch'egli è un francese che ha capito e conosciuto l'Inghilterra.

— *The Westminster Review,* ottobre: J. Salviris, *A reading of the Wessex novels.* Più che attentare una vera critica il Salviris espone alcune sue impressioni sull'opera e sull'arte di Hardy.

Antichità. — È pubblicata la prima parte (comprendente oltre le *Collectiones,* gli scrittori da Ablavius a Lygdamus) del volume secondo (*Scriptores Latini*) della *Bibliotheca Scriptorum classicorum et Graecorum et Latinorum* di R. Klussmann (Leipzig, Reisland, 1912, pp. 568). Questo repertorio bibliografico comprende, come i lettori sanno, la letteratura degli anni 1878-1896.

— Domenico Ridola, fondatore del museo preistorico di Matera e munifico donatore di esso allo Stato, pubblica in un elegante volume (*La Grotta dei Pipistrelli e la Grotta Funeraria in Matera,* Matera, tip. Conti, 1912, pp. 76, con due carte e dodici tavole in fototipia) una compiuta e sobria illustrazione dei due principali luoghi di provenienza della sua preziosa raccolta.

— La Casa Teubner ha pubblicato: E. Hermann, *Griechische Forschungen I: Die Nebensätze in den griechischen Dialektinschriften in Vergleich mit den Nebensätzen in der griechischen Literatur, und die Gebildetensprache im Griechischen und Deutschen* (1912, pp. VIII-346). Il titolo, eccessivamente prolisso, lascia però intendere che l'A. si è proposto due questioni: una più generale sui rapporti fra lingua e dialetto — e qui il tedesco entra come termine di confronto col greco — e una speciale in cui si studiano le proposizioni dipendenti nell'uso dialettale, cioè nelle iscrizioni e negli scrittori dei varî dialetti. Quel che più importa è che nel volume si trova un'abbondantissima raccolta di materiali utili per lo studio della lingua greca nel senso più ampio della parola.

— *American Journal of Philology,* XXXIII, 3, Whole, n. 131: F. Edgerton, *A Hindu Book of Tales: The Vikramacarita.* E. B. Lease, *The Dative with Prepositional Compounds.* W. S. Fox, *Submerged Tabellae Defixionum.* E. W. Fay, *Lucilius on î and ei.* N. W. de Witt, *A Campaign of Epigrams against Marcus Antonius in the Catalepton.* E. H. Sturtevant, Γυμνός *and Nudus.*

— Il dottore U. Mancuso pubblica un grosso volume di 335 pagine dal titolo *La lirica classica greca in Sicilia e nella Magna Grecia* (Pisa, Nistri. Estr. dagli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa,* vol. XXIV). Non è che la prima parte di un ampio lavoro, e si occupa soprattutto di Teognide, di Stesicoro e di Ibico.

— Il professore C. Giorni, lavoratore instancabile, ha messo insieme anche una crestomazia filosofica ciceroniana: *M. Tullio Cicerone, Le opere filosofiche ridotte e commentate per le scuole classiche* (Firenze, Sansoni, 1912, pp. LV-435. L. 3.50). Avremo occasione di riparlarne.

Varia. — Segnaliamo con piacere un importante studio di F. Cognasso, *Partiti politici e lotte dinastiche in Bisanzio alla morte di Manuele Comneno* (Torino, tip. Bocca, 1912. Estr. dalle *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino,* S. II, t. LXII, pp. 213-317).

— Il professore A. de Gubernatis ha pubblicato *Probo principe della pace,* dramma storico in tre atti in versi, Firenze, Successori Le Monnier, 1912, pp. XIV-107. L. 1.

Opuscoli ed estratti.

Algardi A., *Giovanni Pascoli,* Camerino, tip. Marchi, 1912, pp. 23 — Barbagallo C., *Critica e storia tradizionale a proposito della sedizione e del processo di M. Manlio Capitolino.* Estr. dalla *Riv. di Filologia,* XL, 2-3, pp. 56 — Ferretti G., *Questioni varie sulla scuola media.* Estr. dalla *Rassegna Nazionale,* fasc. 16 settembre 1912, pp. 17 — Keil B., *Über Eupolis Demen und Aristophanes Ritter.* Estr. dalle *Nachrichten* della Società delle scienze di Gottinga, classe filologico-storica, 1912, pp. 237-272 — Moricca U., *L'indugio di Casella.* Estr. del *Giornale Dantesco,* XX, 2, pp. 9 — Niemeyer Th., *Der Rechtsspruch gegen Shylock im « Kaufmann von Venedig ». Ein Beitrag zur Würdigung Shakespeares,* München u. Leipzig, 1912, pp. 32.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 22. 15 Novembre 1912.

LA · CVLTVRA

Io, Libertà, Moralità nella filosofia di Enrico Bergson.

I.

Sebbene abbia soli vent'anni di vita, la filosofia di Enrico Bergson è stata tante volte fatta oggetto di esposizione e di critica, che, oggi specialmente, essa è davvero la filosofia alla moda. E benchè, per la maggior parte, gli scritti critici, che le sono stati dedicati, mi sembrino, a dir vero, assai poco soddisfacenti, e da quelli italiani, in ispecie, quasi niun profitto si possa trarre per una valutazione seria e definitiva del sistema bergsoniano, pure una nuova esposizione e critica di questo non offrirebbe, ormai, pel pubblico che scarso interesse, e, per qualche riguardo almeno, sarebbe anche immatura. E però scopo di questo piccolo scritto non è già di esporre e criticare ancora una volta il sistema del Bergson, quale ci si presenta nella triade del *Saggio sui dati immediati della coscienza* (1889), di *Materia e memoria* (1896) e dell'*Evoluzione creatrice* (1907), ma d'indagare le possibilità ulteriori di sviluppo, che gli si offrono davanti.

Nella costruzione del suo sistema, e non senza oscillazioni, del resto, il Bergson (pur avendo sempre, da filosofo, lo sguardo fisso all'universale) è proceduto a preferenza per gruppi di problemi, trattando nel *Saggio* i problemi dell'Io e della libertà, in *Materia e memoria* il problema dei rapporti tra lo spirito ed il corpo, e nell'*Evoluzione creatrice* il significato, la genesi e lo sviluppo della vita e dell'intelligenza. In nessuno dei suoi libri egli ha, di proposito, anticipato sul contenuto degli altri, benchè qualche volta, come è naturale a una mente sistematica, sia stato involontariamente portato a farlo. Ora, se quel che si dice di lui non è inesatto, e se bisogna credere alle indiscrezioni dei suoi amici e discepoli, egli attenderebbe alla trattazione dei problemi di ordine morale e religioso. Non mancarono già fin dai primi tempi della speculazione bergsoniana, ed ora abbondano più che mai, discepoli, che tentarono di dedurre dalle premesse del Bergson sistemi di filosofia della pratica, e l'ultimo tentativo di questo genere è stato fatto da Giuseppe Wilbois in un interessante volume di recente pubblicazione (*Devoir et Durée. Essai de morale sociale*, Paris, Alcan, 1912). Nè basta, ma in un eccellente libretto, dedicato all'esposizione della filosofia del Bergson, Eduardo Le Roy ha consacrato alcune pagine a delineare l'etica, nella quale, secondo lui, culmina il pensiero del Bergson, e questi ha esplicitamente approvato il tentativo del suo più illustre discepolo (*Une philosophie nouvelle. Henri Bergson*, Paris, Alcan, 1912).

È chiaro, dunque, che il movimento bergsoniano si avvia decisamente e coraggiosamente alla trattazione di quei problemi, nella soluzione dei quali i sistemi filosofici fanno mostra dello stremo di lor possa, e dalla soluzione dei quali dipende, in ultima analisi, la loro ulteriore fortuna, essendo quelli i problemi ai quali ogni uomo, che sia meritevole di portar questo nome, più direttamente può e deve interessarsi; e perciò può essere interessante prevedere l'avvenire che per tal via gli si prepara. Già nel terzo capitolo del *Saggio* il Bergson si è occupato a lungo del problema della libertà, che, com'egli dice, è quello comune alla psicologia ed alla metafisica (*Essai sur les données immédiates de la conscience* [10], Paris, Alcan, 1912, p. VII), ed a quel capitolo si sono fedelmente richiamati finora tutti coloro che han tentato di svolgere una morale dalle premesse del sistema. Esaminare il valore filosofico del concetto di libertà, quale è esposto nel *Saggio*, significa, dunque, esaminare, in pari tempo, il valore filosofico di tutti i tentativi, fatti sinora da varii scrittori e con vario risultato, di fondarvi sopra un'etica, ed anche quelli che il Bergson farà, se — come pare — vorrà restar fedele al punto di vista adottato in quel libro. Gioverà, quindi, richia-

mare in brevi tratti alla memoria il concetto bergsoniano della libertà, quale risulta dalla lettura del terzo capitolo e della conclusione del *Saggio sui dati immediati della coscienza.*

II.

Che cosa è la libertà? Che si deve intendere con questa parola? Badiamo alla risposta che si è per fare. Ogni proposizione che pretenda definire la libertà o cadrà in un circolo vizioso, definendo la libertà con la libertà, o implicherà la tesi del determinismo, definendo la libertà con ciò che non è essa. Se la libertà psicologica è veramente reale, non la si può cogliere che per mezzo di un'intuizione primitiva, di un sentimento immediato. Una realtà si constata, non si costruisce: il filosofo non deve, qui, analizzare la libertà per mezzo di concetti anteriori, ma crearne dei nuovi, adeguati alla realtà da spiegare. Che cosa è, dunque, la libertà?

L'Io dell'uomo tocca con la sua superficie il mondo esteriore e spaziale, e poichè questa superficie conserva l'impronta delle cose, l'Io associerà per contiguità dei termini che avrà visto giustapposti nello spazio esteriore, e formerà, così, delle associazioni di sensazioni semplici ed impersonali, alle quali soltanto si applica la teoria associazionista. Ma a misura che si scava sotto questa crosta superficiale, a misura che l'Io rientra in sè stesso, abbandonando il contatto col mondo esteriore, i suoi stati di coscienza cessano dal giustapporsi come nello spazio, per compenetrarsi, fondersi, prolungarsi l'uno nell'altro, e tingersi ognuno della colorazione di tutti gli altri: e questo è la durata e il tempo puri. All'Io superficiale e spaziale subentra, così, l'Io intimo e profondo, e laddove quello vive nello spazio o nel tempo spazializzato, questo vive nella durata e nel tempo puri, anzi è durata e tempo puri.

Ognuno ha il suo modo di amare e di odiare, e questo amore ed odio riflettono la sua personalità tutta quanta, poichè tutto il contenuto dell'anima vi si riflette dentro. Dire che l'anima si determina per influenza di uno qualunque di questi sentimenti profondi, val quanto dire che si determina da sè stessa. L'associazionista vuol fare dell'Io un aggregato di fatti di coscienza: sensazioni, sentimenti e idee, ma egli assume questi fatti nel loro aspetto comune e impersonale, ed allora è chiaro che, sommando molte impersonalità, non riuscirà mai a formare una personalità, un Io. Che se, al contrario, egli prende questi stati psicologici con la particolare sfumatura che hanno presso una persona determinata, e che viene a ciascuno di essi dal fatto che in ognuno si prolungano e si riflettono tutti quanti gli altri, allora non c'è bisogno di sommare molti stati di coscienza per ricostituire la personalità, perchè questa è tutta quanta in ognuno di quegli stati, purchè sia un sentimento intimo e profondo.

È stato dell'Io profondo quello che non si giustappone meccanicamente agli altri, ma li porta tutti e li prolunga in sè, come in una melodia ogni nota porta e prolunga in sè tutte le note precedenti. Se questo stato dell'Io si manifesta al di fuori, esso sarà ciò che si chiama atto libero, poichè l'Io solo ne sarà stato l'autore, ed esso, a sua volta, esprimerà l'Io tutto quanto. In questo senso la libertà non ha il carattere assoluto, che le è stato attribuito, ma ammette dei gradi. Poichè gli stati di coscienza sono ben lungi dal fondersi e dal compenetrarsi tutti gli uni con gli altri, come le gocce di pioggia con l'acqua di uno stagno. L'Io, in quanto tocca con la sua superficie il mondo esteriore, si esteriorizza, in un certo senso, anche lui, e su questa superficie di contatto si formano come delle vegetazioni indipendenti. Così una suggestione, ricevuta nello stato d'ipnotismo, non s'incorpora alla massa dei fatti di coscienza, ma resta dotata di vitalità propria, e si sostituisce alla persona, quando il suo tempo è venuto. L'atto, in cui quella suggestione si manifesta, non è atto libero, perchè non è atto dell'Io. Al di sotto di questi termini isolati e indipendenti si trovano serie più complesse, gli elementi delle quali si fondono, bensì, tra loro, ma non con la massa compatta dell'Io. Tale è quell'insieme di sentimenti e d'idee, che ci vengono da un'educazione rivolta più alla memoria che al carattere. L'atto in cui si rivela questa serie di termini fusi tra loro, ma non con la massa di coscienza, è la manifestazione di un Io parassitario sovrapposto all'Io fondamentale, ed è perciò solo in parte, e non del tutto, libero. L'atto veramente libero emana dall'anima tutta quanta, e sarà tanto più libero quanto più intimamente la serie dinamica alla quale si riallaccia s'identificherà con l'Io profondo.

La libertà è, dunque, cosa interiore, e bisogna cercarla non già nei piccoli gesti fami-

liari, che, per la loro poca importanza, sono sottomessi a tutte le influenze dell'ambiente, e son divenuti automatici e riflessi, ma nelle grandi scelte solenni, che decidono di tutta una vita. Essa è cosa rara, e molti vivono e muoiono senza averla mai conosciuta. Libero è l'atto preparato da tempo, gravido di tutta la nostra storia passata, e che da questa si stacca di per sè, come frutto maturo. La libertà, quindi, non è cosa che s'improvvisi o si decreti, ma è la manifestazione della nostra più intima corrente psichica, che scorre e fluisce e dura senza posa, atteggiandosi a ogni momento in modo irriducibilmente nuovo, ed impedendo così ad ogni stato d'animo, anche se identico in superficie, di ripetersi in profondità. Ciascun momento della nostra vita profonda resta unico; ad ogni istante al passato che sopravvive si aggiunge del nuovo: del nuovo e dell'imprevedibile. Insomma, noi siamo liberi, quando i nostri atti emanano dalla nostra personalità tutta quanta, ed han con essa la rassomiglianza che si trova talvolta tra l'opera e l'artista. Si allegherà che cediamo allora all'influenza onnipotente del carattere, ma il nostro carattere siamo noi. La libertà è, quindi, da cercare solo in una certa caratteristica della decisione presa, cioè, nel manifestarsi che il nostro Io fa in essa. La libertà è, dunque, in una sfumatura o qualità dell'azione, e non già in un rapporto dell'atto libero con ciò che esso non è, o con ciò che avrebbe potuto essere, come per i sostenitori del libero arbitrio d'indifferenza.

Si chiama libertà il rapporto dell'Io concreto all'atto che esso compie. Questo rapporto è indefinibile, precisamente perchè siamo liberi. Infatti si analizza una cosa, non un progresso, si decompone l'estensione (ciò che si giustappone), non la durata (ciò che si compenetra). E se ci si ostina lo stesso ad analizzare l'inanalizzabile, allora si trasforma inconsciamente il progresso in cosa e la durata in estensione, al posto del fatto che si compie si mette il fatto compiuto, e, irrigidita l'attività dell'Io, si vede la spontaneità trasformarsi in inerzia e la libertà in necessità. Ogni definizione della libertà darà, dunque, ragione al determinismo. La libertà è un fatto, e, tra i fatti che si constatano, nessuno è più chiaro. Noi l'avvertiamo per mezzo di un'intuizione, che ci fa sentire i nostri stati interni come esseri viventi, sempre in via di formazione, sempre refrattarii alla misura e mutuamente penetrantisi, la cui successione nella durata non ha nulla di comune con la giustapposizione nello spazio omogeneo. Ma i momenti in cui noi cogliamo così noi stessi son rari, e perciò solo raramente siamo liberi. Agire liberamente è riprender possesso di sè, è riporsi nella pura durata, è voler rientrare in noi stessi. Ma raramente ci accade di volerlo. (Cfr. *Essai, passim* e specialmente pp. 107-84 e Le Roy, *Une philosophie nouvelle,* pp. 73-9 e 167-80).

III.

Affermando, dunque, che « noi siamo liberi quando i nostri atti emanano dalla nostra personalità tutta quanta » (*Essai,* p. 132), e che « agire liberamente è riprendere possesso di sè » (*ibid.,* p. 178), il Bergson identifica chiaramente la libertà con la personalità, con la suità, con l'Io. Ma che cosa è l'Io per il Bergson? Per lui, esso è un mero fatto, un dato, qualcosa che si constata, si osserva, si descrive, ma di cui non si sa vedere la necessità e l'universalità: non un *a priori,* quindi, ma un *a posteriori,* oggetto di scienza empirica e non di filosofia, di coscienza e non di scienza, avvenimento naturale come tanti altri, di cui non si scorge la razionalità profonda, e che rimane, perciò, un puro particolare, irriducibile all'universale filosofico, estraneo al nesso ed alla relazione universale delle cose, in cui esso scioglierebbe la bruta immediatezza e irrelatività della sua natura di fatto, e si porrebbe come farsi e divenire. Ma poichè anche per il Bergson è evidente che la moralità non è un dato, un fatto, un divenuto, qualcosa di bello e posto dalla natura, ma sforzo e conquista faticosa dell'uomo, e, quindi, farsi, porsi e divenire, così fin d'ora possiamo intuire com'egli sarà costretto a scindere i due concetti di personalità e di moralità, ed a fare della vita morale qualcosa di diverso dall'acquisto e dal possesso dell'Io. Dal che risulta chiaro che per lui la moralità si troverà di fronte alla personalità umana come di fronte a un presupposto, e che con questo presupposto, cioè con quella vivente molteplicità ed unità, insieme, di fini già dati, in cui, secondo il Bergson, la personalità consiste, dovrà fare i conti meglio che potrà.

Dalla posizione che il Bergson assume di fronte all'oggetto della sua indagine, per la

quale questo gli appare come qualcosa d'indipendente ed autonomo dal suo pensiero, sì che di esso questo debba solo prender notizia, senza sperar mai di poterne penetrare la razionalità profonda, derivano importanti conseguenze. Visto dal di fuori, l'Io è un particolare, ed è nell'essenza del particolare di esser molteplice, donde la conseguenza della molteplicità e varietà degli Io. E l'Io, ridotto a un mero particolare, non può essere più considerato come la realizzazione e la posizione di un contenuto universale, in pari tempo, e concreto, in cui si accentri e si unifichi la molteplicità del mondo, sì bene come una proprietà degli stati psichici singoli in quanto tali, e quali che essi siano, come un'indefinibile sfumatura, che deriva dai varii modi e guise del loro compenetrarsi e che varia da Io ad Io, come da Io ad Io variano i singoli stati psichici, che si fondono e compenetrano.

E, a ben guardare, il concetto bergsoniano dell'Io, quale appare dal *Saggio sui dati immediati della coscienza,* è la negazione del concetto veramente filosofico di esso. Un essere, la cui vita spirituale fosse tutta concentrata nello stato psichico presente, tra i successivi stati psichici del quale ci fosse a volta a volta un vuoto ed un abisso, non si sentirebbe mai Io, Sè, Persona, poichè, per sentirsi tale, bisogna sentire la propria identità spirituale in due momenti almeno della vita psichica; bisogna, quindi, porre questi due momenti nella loro particolarità immediata e negarli, in pari tempo, come particolari, risolvendoli e superandoli nel senso dell'identità essenziale dell'essere in essi. E quest'identità esiste veramente, dell'esistenza piena e concreta, in cui l'essenza s'adegua con l'esistenza, solo in questa sintesi dialettica *a priori* del particolare e dell'universale, per cui la molteplicità degli stati psichici è posta e vista come molteplicità, e, perciò stesso e nell'atto stesso, superata e negata in unità. L'Io si distingue, dunque, dagli stati psichici particolari come l'universale concreto, identico a sè stesso e permanente si distingue dal particolare astratto, cangiante e fluente; e questa è differenza di natura, di qualità, e non soltanto di quantità e di grado. Ma pel Bergson l'Io consiste, invece, nell'interpenetrarsi degli stati psichici particolari, per cui ognuno di essi non vive solitario e indipendente, ma porta in sè tutto il passato ed è gravido di tutto l'avvenire. Uno stato psichico, che, sia pure per un solo istante, resti identico a sè stesso, non è per il Bergson un momento dell'Io: momento dell'Io, per lui, è solo lo stato psichico che dura, la vita del quale consiste, cioè, in un perenne cangiare, invecchiare e ricordarsi, e l'Io è l'atto stesso del fluire e del durare, è la durata, è il tempo.

Ogni momento, dunque, per il Bergson, l'Io (e la coscienza dell'Io, che son, poi, termini affatto equivalenti) coincide con l'incessante movimento per cui l'essere invecchia e dura, si adegua perfettamente ad ogni pulsazione di esso, non supera mai la contingenza e la particolarità del singolo stato psichico *in fieri,* e però non è mai davvero Io, cioè universale, ossia posizione e senso dell'identità dell'essere nella fluente molteplicità della sua vita psichica. E la memoria, che congiunge tra di loro gli stati psichici, oltre ad essere inesplicabile senza l'Io, quale è stato definito per lo innanzi, non può farne, poi, le veci e sostituirlo del tutto, poichè per un essere che non ha superato ancora l'immediatezza della sua vita psichica particolare, il ricordarsi di un momento della sua vita psichica passata non significa altro che estendere, per così dire, ad un maggior tratto di tempo lo stato psichico, nell'immediatezza del quale egli è preso, e questo è cosa ben diversa dal riconoscere la propria identità ed universalità di essere in più momenti della propria vita psichica. Poichè la memoria congiunge questi momenti particolari fra di loro, ma ne rispetta la particolarità, e di due ne fa, per così dire, uno solo, ma particolare ed immediato pur esso, mentre la coscienza dell'Io, o l'Io senz'altro, consiste nel senso, nella posizione, nella creazione dell'identità dell'essere nei singoli momenti della sua vita psichica, i quali sono perciò posti e negati, insieme, ed estirpati sino alla radice nella loro singolarità e particolarità. Chi ha trascorso la sera in orgie e dissolutezze di ogni genere, ed il giorno seguente si ricorda di quello che ha fatto, senza perciò provarne rimorso, nè rossore, avrà bene la memoria del suo stato antecedente, ma non perciò sarà Io e persona. Ma se in lui s'accende la coscienza morale, ed egli arrossisce di aver vilipeso in sè stesso la sua dignità di uomo, allora, sì, avrà superato lo stato in cui egli era tutto la sua passione, la sua appetizione, il suo gusto pratico particolare, e si porrà come essere assolutamente identico a sè stesso, universale, libero, e perciò Io e persona. Ed il suo

arrossire e vergognarsi deriverà per l'appunto da questo: che egli, pur sentendosi identico a sè stesso, pur sentendo Sè medesimo nell'orgia e nella dissolutezza, non sa, poi, spiegarsi come quel sè di allora sia lo stesso che dell'orgia arrossisce ed ha vergogna, e che la respinge ed allontana da sè. — L'atto è mio, eppure io non mi ci riconosco; io sono in esso, eppure, in esso, sono fuori di me: — questa è la dialettica del rimorso e, pel suo tramite, della vita morale, la quale è nient'altro che il senso dell'identità dell'essere nella molteplicità dei momenti della sua vita psichica. E poichè l'identità è sempre identità di una molteplicità, questa dev'esser posta e, in pari tempo e in un atto solo, dimostrata irreale, cioè risoluta in unità e negata come pura molteplicità, e però appunto l'essere, che ha raggiunto e conquistato sè stesso come identità ed universalità, sente sè medesimo nella pura molteplicità (poichè è lui stesso che l'ha posta), ma, in pari tempo, non ci sente sè medesimo (poichè, come pura molteplicità, essa è stata negata nel senso dell'unità), e questo processo dialettico è il rimorso, la vittoria sul male e sulla tentazione, la moralità.

Leggendo il *Saggio sui dati immediati della coscienza,* si prova spesso l'impressione che, a coglierla non alla lettera, ma nel suo spirito profondo, la posizione ideale del Bergson sia presso che la stessa di quella dell'idealismo assoluto; ma è impressione erronea. Così, tanto pel Bergson quanto per l'idealismo assoluto, l'Io è la coincidenza di soggetto e oggetto, di essere e pensiero; ma, mentre pel Bergson l'Io è il fatto, il dato, l'assoluto immediato, in cui ogni distinzione e mediazione è assente e lontana, e soggetto e oggetto fanno tutt'uno, non perchè abbiano superato il momento della dualità, ma perchè questo momento non si è prodotto ancora, per l'idealismo assoluto la coincidenza di soggetto ed oggetto, di essere e pensiero che è l'Io, non è l'assolutamente immediato, ma l'assolutamente mediato, non è il primo, ma l'ultimo e, se è il primo, lo è solo come assoluta esigenza (cfr. Hegel, *Phänomenologie des Geistes, Vorrede*). L'Io, infatti, è, sì, assoluta coincidenza di soggetto e oggetto, di essere e pensiero, ma dopo aver creato l'oggetto, il particolare, il molteplice ed essersi posto come assoluta identità di esso, ponendolo e negandolo, insieme, come pura molteplicità ed oggettività. Sicchè il vero concetto dell'Io è quello di un'identità che non è esterna, ma interna a sè medesima, di un'identità che è identica a sè medesima, di un'identità che è oggetto a sè medesima ed assoluta compenetrazione di sè medesima, nella quale la molteplicità delle cose è posta e vista, e perciò stesso risoluta e negata, come molteplicità, e che in nient'altro consiste che in questa infinita ed assoluta risoluzione.

IV.

Fin da questo momento, dunque, ci risulta chiara l'insufficienza del concetto bergsoniano dell'Io e della libertà, quale appare dal *Saggio sui dati immediati della coscienza*. Il Bergson afferma che della libertà vi ha un senso immediato, e che essa è un fatto, di cui non si può in nessun modo dubitare (*Essai,* p. 169). E poichè aveva affermato energicamente l'immediatezza dell'Io, ed identificato Io e libertà, era logico che affermasse con egual vigore l'immediatezza della libertà. Ma, come abbiam visto, avere il senso immediato di qualche cosa significa essere immediatamente questo qualche cosa, sentirsi uno con esso, non distinto e non diverso da esso. E così la libertà viene, pel Bergson, a coincidere con lo stato psichico particolare che dura, col fluire indistinto ch'è l'Io, e per averne il senso bisogna abbandonarsi a questo fluire, e far tutt'uno con esso. Ma, d'altra parte, cos'è questo fluire che pel Bergson è l'Io? L'abbiamo visto: è il fondersi degli stati psichici, il loro compenetrarsi, il loro assoluto superare la spazialità; e questo pel Bergson è possibile anche nello stato di assoluta involontarietà e passionalità. Quali che siano gli stati psichici, e siano essi pur anche soltanto passioni, tendenze, appetiti, gusti, rappresentazioni, fantasmi e ricordi, purchè si fondano e compenetrino, l'essere è Io, è persona, è libero, perchè agisce come totalità, ed è tutto quanto nella sua azione, e la sua azione è tutto quanto lui.

Ora, agire come totalità non significa ancora agire liberamente. L'essere, tutte le forze spirituali del quale sono concentrate nel soddisfacimento di una passione prepotente e formidabile, agisce come totalità, poichè non v'è forza in lui, che non sia diretta al raggiungimento del suo fine particolare, e pur tuttavia non è persona, nè Io. Poichè egli è, sì, tutto quanto la sua passione, il suo desiderio, la sua

appetizione, ma, in pari tempo, è affatto fuori di sè, è altro da sè: egli coincide in tutto e per tutto col suo stato, è questo stato, non si distacca, nè spicca da esso, non lo sente e percepisce come singolo e particolare, non sente e pone sè stèsso come identico ed universale in una pluralità di stati psichici posti, e perciò negati, insieme, come più, è tutto particolare, è e non si sa, è fatto e non si fa, patisce e non opera, è vissuto e non vive, è agito e non agisce, è Lui e non Io, è cosa e non persona. Tutta la luce del suo spirito è, sì, concentrata come in un foco, ma questa luce non illumina sè stessa, è esterna a sè stessa, e per sè stessa è tenebra. Quest'essere non è Io, e perciò non è libero, perchè la libertà non è indistinzione e immediatezza, ma suprema distinzione e mediazione, ed essere libero significa essere sè medesimo nell'azione, cioè fare di questa la posizione e la creazione della propria identità ed universalità di spirito, superando il momento in cui l'essere coincide a volta a volta con la singolarità ed immediatezza dei suoi stati psichici. Il Bergson ha visto benissimo l'equivalenza dei concetti di Io e libertà, ma non quella di questi due concetti col concetto di universalità. È Io, individuo, persona, e però libero, l'essere che, operando, crea e fa e pone sè stesso: ma il Sè, come s'è visto abbastanza, è l'universale, cioè l'identità che si pone come tale, ponendo e negando, insieme, la molteplicità come pura molteplicità. Ora, l'universale, consistendo in questo movimento di superamento e identificazione del molteplice (l'universale non è identità immobile, ma identità che si fa, non identità, ma identificazione, anzi identificarsi), è essenzialmente processo, sviluppo, e perciò mediazione. Così l'individuo, l'Io, o, ciò che è lo stesso, l'essere libero, morale, attivo, è l'assoluto universale, e pel Bergson, invece, è il particolare, l'assoluto particolare.

Così si spiega come il Bergson giunga ad ammettere nella libertà varii gradi, e, per logica conseguenza, nello stesso individuo una molteplicità di Io (*Essai*, pp. 124-33). La libertà, per lui, è l'interpenetrarsi degli stati psichici particolari, e poichè è natura del particolare e del molteplice di essere soggetto alle distinzioni quantitative, così si può concepire benissimo che questi stati si compenetrino più o meno, e che perciò si sia più o meno liberi, più o meno Io. Ma noi dobbiamo rifiutare in modo assoluto questa veduta, essendo per noi inconcepibile che si possa essere libero, persona, individuo, Io, più o meno e solo in parte. È Io chi ha realizzato in sè l'assoluta identità di sè con sè, chi è per sè, chi si è posto e riconosciuto come universale, come sostanza, causa e principio di sè stesso, e come potrebbe questi sentirsi in parte fuori di sè, e trascinato dalle correnti di una vita, che egli non riconosce come sua? La differenza qui è di natura, e non solo di grado.

La concezione di una serie di gradi nella libertà deriva logicamente dalla posizione del Bergson di fronte ad essa. Per il Bergson il contenuto delle nostre azioni, quando queste fluiscano dall'Io profondo, è un dato che dobbiamo accettare come tale, e che siamo affatto impotenti a respingere o a modificare. Insomma, purchè si stacchi dall'Io profondo che dura, l'atto è libero, qual ch'esso sia: sensazione, sentimento, rappresentazione, passione. La libertà consiste, così, nel rapporto dello stato psichico presente con gli stati psichici passati, nella loro fusione reciproca; e poichè questo rapporto può comprendere stati psichici di natura affatto differente, come sentimenti, sensazioni, rappresentazioni, passioni, in modo tale che questi, pur restando irreducibili fra loro, siano tutti egualmente liberi, così esso si rivela come esteriore alla natura intima degli stati psichici in sè e per sè considerati; e, postosi come esteriore, cioè, in fondo, come indifferente ai termini tra cui si stabilisce, il rapporto divien suscettibile di valutazione quantitativa, e si acconcia alla misura del più e del meno. La libertà, inerendo più o meno allo stato psichico particolare in quanto tale, secondo che più o meno questo si fonde con gli stati psichici antecedenti, ma senza punto intaccarne la natura di particolare, diventa una semplice proprietà e qualità dello stato psichico particolare ed immediato. Ma la libertà non è già una proprietà di uno stato psichico, che gli derivi da un suo rapporto esteriore con termini ad esso esteriori, ma è tutto quanto lo stato psichico, o, per esprimerci in linguaggio filosofico e non più psicologico, tutto il contenuto dell'azione libera è la libertà, e nient'altro che la libertà. Chi agisce liberamente (si potrebbe dire: chi agisce, *tout court*, poichè agire non liberamente non è agire, ma essere agito, non *agere*, ma *pati*) afferma, pone, crea nell'azione la sua identità di sè con sè, il suo

Io, la sua individualità ed universalità insieme, e quest'atto libero (o quest'atto, senz'altro) non è sensazione, sentimento, rappresentazione, così, a capriccio, bensì assoluta negazione e superamento delle sensazioni, dei sentimenti, delle passioni, delle rappresentazioni singole, particolari ed immediate in quanto tali, e però sintesi di volere e concetto, ed il volere e il concetto si esauriscono per intero nella libertà. La libertà non è una semplice proprietà dell'azione, la quale avrebbe questa insieme con molte altre ancora, ma ne è tutto il contenuto, e questo contenuto è lo spirito che si pone come Spirito, cioè come universale, come Io, come Persona, come Autocoscienza.

Tutte le contraddizioni del Bergson che stiamo rilevando, sono logica conseguenza dell'immediatezza del suo punto di vista, dal quale la libertà e l'Io gli appaiono come qualcosa d'immediato, di già fatto, di statico, e cioè, per l'appunto, come una proprietà, una qualità, un accidente, che inerisca ad una sostanza. Nel *Saggio sui dati immediati della coscienza* egli afferma esplicitamente che la libertà è un « fatto, e, tra i fatti che si constatano, non ce n'è nessuno più chiaro » (p. 169). Per lui, dunque, si nasce liberi, se nelle profonde oscurità della coscienza, al di sotto dell'Io spaziale e sociale, la corrente psichica, in cui gli stati si compenetrano, fluisce senza tregua, nè posa (*Essai,* p. 183 *n*). Ma, tralasciando per ora alcune osservazioni, su cui ritorneremo, basterà enunciare questa teorica nella sua formula più semplice: — si *è* liberi —, per iscorgerne subito la manchevolezza. Non si *è* liberi *sic et simpliciter,* perchè essere, puramente e semplicemente, è un immediato, anzi l'assoluto immediato, e se l'uomo fosse libero, se fosse creato libero, come si esprimono alcune credenze religiose, non sarebbe effettivamente più libero di quanto lo sia nell'essere pesante, lungo, largo, colorato, e così via. La libertà, che inerisse immediatamente all'uomo o per inesplicabile arbitrio divino, o per gioco di forze naturali, non sarebbe libertà che di nome, e di fatto sarebbe servitù. Poichè la libertà è sviluppo e processo, e non si *è* liberi, ma ci si fa liberi, ci si libera, e la libertà libera sè stessa. La libertà non è solo nel punto, ove il circolo dello sviluppo si chiude, ma in tutto il circolo, in tutto lo sviluppo. La libertà è reale, concreta, effettiva, solo quando lo spirito assume coscienza di sè come spirito, cioè si pone come universale ed individuale, come assoluta unità e identità, ma questo assumer coscienza è atto e non fatto, processo e non dato. Nella pura passionalità l'uomo è fuori di sè, e quindi non libero, ma la vita della passione è una continua dimostrazione della nullità di questa ed un continuo clamare alla pace dello spirito, al tranquillo possesso e godimento di esso. In quanto esigenza di spirito, cioè di universalità e identità, la passione è assoluta realtà, e quindi libertà che si fa e si crea; in quanto pura passione, cioè travasamento e alienazione dello spirito nel particolare, la passione è affatto irreale, e perciò passa, scorre e non dura, e tutta la sua vita di passione come pura passione, con tutte le sue terribili insoddisfazioni, amarezze e sazietà, non è che una dimostrazione continua della sua assoluta vanità e nullità. La libertà non è esigenza bella e soddisfatta, non è esigenza insoddisfatta e insoddisfacibile, ma è il soddisfarsi continuo dell'esigenza, e se si volesse esprimer ciò in un giudizio dell'essere, nel senso che Hegel dava a questa espressione, bisognerebbe dire non che l'uomo *è* libero, ma che è libero di liberarsi. Esser libero è niente: diventar libero è il cielo. (Cfr. *Encyclopédie,* trad. Vera, §§ 172-3, e *Wissenschaft der Logik,* in *Werke,* ed. Duncker und Humblot, V, pp. 73-89).

Perciò la critica che il Bergson conduce contro i sostenitori del determinismo psicologico e del libero arbitrio (*Essai,* pp. 119-24 e 134-40), sebbene magistrale ed esauriente dal punto di vista psicologico, non soddisfa dal punto di vista filosofico, e appar condotta con armi troppo deboli. La critica da fare ai deterministi si è che questi non veggono come la libertà sia nel circolo, nel processo, nello sviluppo, e come il vero termine dello sviluppo dell'universale o del concetto sia il concetto dello sviluppo, cioè il concetto che sa sè stesso come sviluppo e lo sviluppo che sa sè stesso come concetto. I deterministi sono impotenti a vedere come solo i momenti dello sviluppo siano nel tempo, e non già lo sviluppo stesso, come forza ed energia di sviluppamento, come impulso circolare su sè stesso, in cui, ad ogni momento, coincidono principio e fine, alfa ed omega; e scambiando il *prius* temporale pel *prius* logico, rompono la mobile fluidità del circolo in una moltitudine di momenti particolari statici, di cui non sanno vedere altro

ordine che quello lineare temporale, e tra cui non sanno ristabilire altra unità che quella causale. E poichè l'unità posta dal principio di causa ed effetto si riduce all'astratta identità nel tempo e nello spazio (cfr. Meyerson, *Identité et Réalité*[2], Paris, Alcan, 1912), così i deterministi, pur di raggiungere in qualche modo l'unità, sono obbligati a porre a capo della serie un carattere immutabile, di cui le singole azioni sono la manifestazione immediata nel tempo e nello spazio: un universale immediato, direbbe Hegel, perfetto già prima della sua manifestazione, cui questa non aggiunge, nè toglie nulla, e che perciò non si sa perchè, nè come si manifesti. Ai sostenitori del libero arbitrio, poi, è da obbiettare che, se essi fanno della libertà una facoltà concessa all'uomo, vuol dire che l'uomo sarà sempre libero in tutti gli atti della sua vita, sia buoni che cattivi (i quali ultimi, poi, non sono azioni, ma passioni, non atti, ma fatti), e, cioè, non sarà libero mai, se la libertà imposta non è libertà, ma necessità estrinseca e coazione. Infatti, trascinato dalla logica della sua posizione ideale, il Bergson identifica l'Io, cioè la libertà, col carattere innato, cioè, a dirla in breve, col Non-Io (*Essai,* p. 132).

(*continua*) ADRIANO TILGHER.

Victorhughiana.

(Cont., v. num. preced.).

In questo libro del signor Rochette è tutto un capitolo dedicato a « l'esprit en fonction de la symétrie », a quella forma, cioè, di preziosità che si alimenta di parallelismo, corrispondenza, antitesi — più che logiche, formali, quasi rime senza la materialità della consonanza.

E nell'altro suo libro sull'alessandrino victorhughiano egli, con infinita pazienza ed arte, intende a ricostruire in tutti i suoi particolari la lotta perenne, nella genesi della poesia victorhughiana, tra lo schema dell'alessandrino classico, così simmetrico nella sua struttura ad emistichi di sei sillabe l'uno, e le violenze, le furie, le irruzioni torrenziali della ispirazione victorhughiana; la lotta insomma tra lo schema prosodico tradizionale, d'un'assoluta regolarità, monometro invisibile sempre presente alla coscienza del poeta, e le esigenze — che son prepotenze — d'una sintassi la quale vien continuamente a patti coll'anarchia; lotta che si risolve, necessariamente, in più o meno stridente asimmetria.

L'alessandrino, nel suo schema puro, basta per le antitesi della psicologia corneliana, nelle sue linee fondamentali così nitida per quanto eroica:

Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse:
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse;
L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras
. . . .
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie:
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.

Ma lo spirito di simmetria in Victor Hugo, per quanto si possa volerlo ricondurre al bisogno di chiarezza tipicamente francese, si risolve nella tendenza a sorprendere coll'esagerare, che, del resto, può esser definito un voler far vedere troppo chiaro: a voler rendere abbagliante il bianco, contrapponendogli il nero; a ingigantire ciò ch'è grande, contrapponendogli l'infinitamente piccolo. La simmetria quindi non sopravvive se non in quanto dualismo; ma i due termini non son tenuti all'eguaglianza e neppure alla proporzione; anzi! Sicchè l'antitesi fra due termini d'ugual mole, della quale un verso alessandrino a due emistichi è come la espressione più semplice, non è presso V. Hugo così normale come presso Corneille. E scosso codesto principio, diciam così, di disciplina prosodica, ecco prodursi, come uno dei risultati dello schema originario e delle riluttanze della sintassi, più o meno incapestrata, l'alessandrino ternario (4 + 4 + 4). Se non che il signor Rochette — d'un tradizionalismo, in ciò, intransigente — è profondamente convinto che di sotto al trimetro sopravvive il dimetro che si può, si deve far sentire con un'accentuazione un po' speciale, la quale riconduce in seno al tipo puro dell'alessandrino tutte le asimmetrie — quella compresa del verso privo di qualsiasi accento — risultanti dalla inconciliabilità della sintassi e del monometro invisibile ed invincibile.

Tutto il libro tende a codesta dimostrazione, che vuol essere una glorificazione della poesia victorhughiana, in quanto in codesta inconciliabilità il poeta ha trovata una delle più preziose *ressources* della propria arte.

Ma codesta speciale accentuazione, che insomma importa la recitazione di ciascun verso come il poeta interiormente lo sente nel comporlo, risulterà volta per volta da tante diverse combinazioni di elementi addirittura innumerevoli e incalcolabili, poichè innumerevoli sono le sfumature sintattiche, quelle fonetiche che con esse vanno e quelle di personale accentuazione con cui il poeta può calare volta per volta nella sua poesia una stessa parola. A schemi fissi, a categorie non crede, non può credere neppure il signor Rochette, una volta che scrive (p. 79): « chaque individu apporte dans l'élaboration de sa pensée quelque chose d'instinctif et d'original ».

Impresa, quindi, presso che disperata. E tale finisce per riconoscerla anche il signor Rochette, che, qui, come nell'altro suo libro, pare aver sentito solo lungo il corso dell'indagine quel che i fatti opponevano ai termini della sua tesi. « Ce n'est point une histoire de l'alexandrin chez V. Hugo, egli dice in sul concludere, que nous avons voulu écrire; l'évo-

lution ne pourra être décrite, et les étapes parfaitement marquées que grâce à des études de détail qui formeront une ample bibliothèque, et quand nous aurons sous les yeux les pièces parfaitement authentiques, les manuscrits minutieusement étudiés et classés, et non plus une édition « ne varietur » où dans un même recueil, dans les mêmes poèmes, voire dans les mêmes passages, se rencontrent des alexandrins composés à vingt ans d'intervalle ».

Storia, evoluzione dell'alessandrino in Victor Hugo? Ma l'ampia biblioteca che il signor Rochette addita all'orizzonte d'un avvenire più o men remoto sta nella sua enormità a simboleggiare appunto l'enormità — perchè non dire, senz'altro, l'irraggiungibilità? — dell'impresa. E codeste benedette « études de détail », che devono ammontare a codesta benedettissima biblioteca, o che cosa vogliono e posson essere se non la storia di ciascun alessandrino victorhughiano?

Storia, evoluzione, tappe che più in là potranno essere « parfaitement marquées »...

Ma delle due l'una. O il lavoro del signor Rochette non mena alle conclusioni alle quali si può pervenire solo avendo sott'occhio l'insieme dei manoscritti victorhughiani; e allora non era il caso di metterlo sul telaio e compierlo con così onesta fatica. O a quelle conclusioni mena; e allora non può menarvi che per quelle date tappe, che non possono essere altre da quelle che sono; e, in nome di Dio, non mette davvero il conto che si scrivan tanti libri da farne un'ampia biblioteca per dimostrare quello che esso signor Rochette ha, da solo, e coi pochi mezzi che aveva già a sua disposizione, dimostrato.

Non è così?

E se così è, il libro del signor Rochette si riduce a un'accolta utile, diciam pure preziosa, di osservazioni di particolari (« études de détail ») su singoli alessandrini victorhughiani: osservazioni che potranno esser definitive, e, tali essendo, individueranno, diciam così, ciascuno di quegli alessandrini caduti sotto la sua indagine.

Ma le caratteristiche individuali non escludono l'aria di famiglia; e, combinando i dati inesorabilmente fissi che lo schema originario dell'alessandrino — monometro invisibile — offre: dodici sillabe e l'accento tonico sulla dodicesima; combinando questi dati d'una fissità inesorabile con certe interiori attitudini del poeta — misteriose, ma anch'esse fatali —, ne risultano dei gruppi più o men numerosi di alessandrini, che, pur essendo ognuno di per sè quel che è, si richiamano a distanza l'un l'altro.

***

L'alessandrino ternario, eccezionale nella poesia classica, comunissimo nella romantica per la voga datagli dall'Hugo, risulta precisamente dalla necessità di acconciare delle formule ternarie di pensiero collo schema tradizionale dell'alessandrino.

Lasciam lì le bizzarre divagazioni teoriche di V. Hugo sullo *charme* misterioso del numero tre; lasciam lì quel che il Rochette dice: che, cioè, mentre il dualismo è la forma più elementare della simmetria, la triade è una più complessa; e diciamo che la formula ternaria è come l'espressione iniziale di quei cumuli di enumerazione che per gradi ci portano a un tono altissimo di declamazione, e che, appunto per essere un espediente di carattere oratorio, son sempre stati caratteristici della poesia francese da Ronsard a Corneille e Racine fino a Rousseau — chi più lirico di lui, per quanto in prosa? — e a Lamartine, che spesso parla agli astri con quello stesso émpito di voce con cui parlò, irresistibile, alla tribuna parlamentare....

Un tale espediente non poteva non esser prediletto da Victor Hugo autore di tanti di quei versi, che, per dirla col Lemaître, van recitati a gran voce, su uno scoglio ben proteso entro il mare, in una notte tempestosa....

Ed egli comincia dal metterlo in opera, sistematicamente, nella sua prosa solenne. Nell'indirizzo che, incaricato dai colleghi dell'Accademia, egli rivolse al re per la morte del duca d'Orléans, si legge — questa fuga di proposizioni ternarie avea già colpito Ed. Biré —: « La nation pleure le prince, l'armée pleure le soldat, l'Institut regrette le penseur.... Fils de Henri IV par le sang, par la bravoure, par l'autorité de sa personne... qui aimait les arts comme François I^{er}, les lettres comme Louis XIV, la patrie comme vous-même.... Cette princesse qui a donné à la patrie deux Français, à la dynastie deux princes, à l'avenir deux espérances... ».

Nel verso, l'enumerazione ternaria può esser tutta raccolta nel primo emistichio:

> Chante, juge, bénis; ta bouche est inspirée...

o nel secondo

> Les peuples qu'ils viendront juger, punir, absoudre

o potrà invadere il secondo emistichio, pur senza dare ancor luogo a nulla che possa ripugnare alla metrica classica:

> Des trésors? Des honneurs? Des trônes? — Non, ma foi...

o potrà, inversamente, iniziarsi alla fine del primo emistichio per poi occupare tutto il secondo:

> Je suis le roi banni, superbe et solitaire

Ma si possono avere anche delle serie ternarie costituite da gruppi sintattici:

> Je n'ai rien vu, rien dit, rien fait. Je recommence.

e a questo punto il passaggio (per carità, non nel senso evolutivo della parola!) al vero e proprio alessandrino ternario nel quale la diga della pausa dopo la sesta sillaba è, non che rotta, travolta, è agevolissimo:

> Je suis banni, je suis proscrit, je suis funeste.

Or bene. Di ciascuna di queste formule, di cui l'ultima è assolutamente caratteristica della versificazione victorhughiana, ma che tutte insomma rispondono a una vera interiore trifida visione del poeta, il Rochette raccoglie esempi numerosi, che più numerosi ancora potrebbero diventare, senza che avesse a perdersi nulla di quella ch'io chiamo aria di famiglia.

Ma il Rochette, sempre inteso a indagare i casi in cui sintassi e ritmo non s'accordano a dar luogo ad asimmetrie, ha, naturalmente, un gran da fare colla prolessi, la quale ha luogo tutte le volte che il primo termine d'un gruppo sintattico chiude un membro od un periodo ritmico, e coll'*enjambement*. E anche s'avvera che l'una e l'altro occorrono in certe date condizioni grammaticali le quali si lasciano ripartire in vere e proprie categorie. Per esempio, è frequentissima in V. Hugo la prolessi risultante dall'uso d'una preposizione o locuzione prepositiva alla mediana (*Des légumes parmi les chardons épineux*). Ma certe date preposizioni o locuzioni prepositive godono evidentemente della predilezione del poeta. P. es. la preposizione ' avec ', la quale, di natura singolarmente proclitica, usata che sia in prolessi, riduce a un valor quasi impercettibile la cesura e intona quindi discorsivamente l'alessandrino:

Point d'alliance avec les fils de Bélial.

oppure:

Mon père — Boire avec des païens que j'abhorre

oppure:

Je suis ravi qu'avec l'allégresse commune

e così via dicendo per decine e decine di esempj.

Viceversa, la locuzione ' au fond ' ricorre anch'essa in prolessi mediana con pari e forse maggior frequenza:

Prêts à se perdre au fond d'un gouffre de douleurs

oppure:

L'un après l'autre au fond de l'horizon s'éclairent

oppure:

Face dorée au fond d'une nuée épaisse.

È come uno squarcio abissale che tal locuzione è delegata a produrre proprio nel bel mezzo del verso, là dove invece la cesura, se sopravvivesse nella sua integrità, eleverebbe come un principio di diga fra emistichio e emistichio.

Ma s'intende che una tal posizione nel verso è anche come la natural cittadella di certi belli, sonori epiteti, che da quella forte posizione si sporgono pomposamente impennacchiati:

Il troua l'effrayant plafond torrentiel...
L'être noir, l'effrayante âme démesurée...
O gouffres, l'effrayant soupirail d'un prodige...
J'empêche l'effrayant célibat de l'abîme...
Regarde un effrayant panchement de fantômes...
Distingue d'effrayants naufrages de soleils...

e con « effrayant » — il capitan terribile — fanno a gara per prestare i proprj servigi al poeta in una così esposta altezza altri epiteti tutti dalla faccia più o meno scura: ' immense ', ' épouvantable ', ' formidable ', ' éternel ', ' affreux ', ' étrange ', ' vaste ', ' profond ', ' sombre '.

Viceversa, o anzi con perfetto parallelismo, a questi stessi termini e altri di lor famiglia il poeta assegna con egual fiducia un posto di *rejet:*

Sont une chose et l'ombre immense en est une autre...
Traverser toute l'ombre immense avec tout sort...
D'ébaucher la statue immense Vérité...
Semble un coffre de pierre immense, renfermant...

Il Rochette riporta nè più nè meno che quaranta versi, dove la parola ' immense ' è collocata sempre in quel dato punto, quasi in una nicchia apposta preparata per essa: quarantatrè dove occorre, nelle identiche condizioni, la parola ' énorme '.

***

Ma il Rochette, dopo aver studiati dei gruppi sintattici che interessano direttamente il ritmo e che con esso, per via d'un adattamento più o men faticoso, vengono a formare delle formule ritmiche, viene a trattare di certe formule sintattiche che il poeta predilige, e che col ritmo si accomodano senza nè aver con esso una speciale convenienza nè dover con esso impegnare alcuna lotta per venire a un accomodamento. Pure, dice il signor Rochette, incasellandosi negli alessandrini, finiscono anch'esse per dare loro un'aria di parentela. E si mette senz'altro alla caccia, colla solita sua diligenza, di formule sintattiche a base d'inversione — di quell'inversione ch'ebbe da Malherbe a Banville tanti fieri avversarj e non riuscì mai ad ottenere la piena cittadinanza in seno alla letteratura francese. Si può avere uno schema che offre epiteto + genitivo al primo emistichio, e il sostantivo in fondo al verso (De la vieille cité déchiraient les entrailles); uno in cui il genitivo è in fondo al primo emistichio, epiteto + nome in fondo al verso (Les uns chantant des rois les tragiques revers), uno in cui epiteto + genitivo cadon dentro al primo emistichio, epiteto + nome dentro al secondo (Des rapides éclairs la sinistre lueur) e via dicendo. Ma qui è proprio il caso di ripetere il detto del Mallarmé: « toutes les fois qu'il y a effort au style il y a versification ». Chè, insomma, questi varj gruppi di alessandrini si costituiscono in base alla comunanza di certi dati giri di costruzione.

Ed ecco quindi in flagrante indagine stilistica il signor Rochette, il quale della stilistica avea fatto più o meno anche prima d'arrivare a questo punto, e in piena stilistica si mette a navigare — sapendo perfettamente di fare quel che fa — arrivato che è alla terza parte del suo libro voluminoso: « Les rapports de la Syntaxe et du Rythme considérés comme moyens d'Expression ».

I rapporti della sintassi e del ritmo considerati come mezzi d'espressione?

Ma, e finora come li ha considerati?

Evidentemente, come mezzi atti a creare formule ritmiche — nelle quali non era da prendere in considerazione che il suono.

Comunque, meglio tardi che mai. Il Rochette, a forza di distinzioni fatte lungo il percorso del suo lavoro, arriva verso la metà del volume all'accertamento delle verità che avrebbero dovuto costituirne il fondamento. « Notre poète veut que son vers, en tant que vers, soit expressif, c'est-à-dire que les rapports de la syntaxe et du rythme contribuent à faire valoir la pensée et ne se bornent pas à nous la présenter d'une manière agréable et flatteuse pour l'oreille... » ... « S'il a disloqué ce grand niais d'alexandrin, ce n'est point pour le plaisir, mais par conviction d'artiste qui, sans doute, aime les sons ou le rythme pour leur vertu d'agrément, mais qui les préfère quand ils servent à faire valoir une idée ». « Il y a ... telle habitude de grouper les mots, tel procédé pour les mettre en valeur qui ' est de l'homme même ' et qui n'est que l'expression du mouvement de sa pensée. On peut dire que ces tours syntaxique, très personnels, produisent leur effet par eux-mêmes; on sent bien que dans une disposition typographique, où disparaîtrait la figure extérieure de l'alexandrin, ou même qu'en dehors de toute superposition sur un rythme, ils garderaient ce qui est essentiellement expressif dans les contours de leur dessin ». « Ces moyens expressifs tiennent en somme plutôt du style que de la métrique et des ressources du vers; et on a l'impression que dans une rédaction en prose les mêmes tours ne produiraient peut-être pas tout leur effet, ... mais offriraient par le seul dessin de la phrase quelque chose de très caractéristique ».

L'insistenza stessa è quella d'un convertito....

Ma, vediamo un po'. In versi come questo

> Où des reptiles noirs fourmillent vaguement

o come questi

> Ainsi l'on parle et moi, dans le bouge infamant
> J'entre et je te regarde, Histoire, fixement...

si può veramente dire che l'uso in clausola dell'avverbio finale, « pittoresque ou piquant », offra di per sè « indépendamment du rythme » un mezzo d'espressione? Ma avanti a ' vaguement ' e ' fixement ' c'è una forte pausa che importa insomma uno spostamento della cesura; e quindi ecco che il mezzo espressivo nella sintassi altera profondamente la fisonomia ritmica del verso. E identico è il caso, s'intende, dei versi nei quali occorre, alla fine, qualche epiteto curioso o sonoro:

> Apparaissait, dans l'ombre horrible, toute rouge

oppure:

> Le ciel à l'horizon scintillait, étoilé

o di quei versi nei quali le apposizioni precedono, annunziandolo, il termine definitivo e atteso:

> De ce prodigieux sourire, le soleil

oppure:

> Dès que cet inconnu splendide, le soleil

oppure:

> A ces premiers venus farouches, tous les vents...

E il *rejet*, la prolessi, la sillessi, e tutti quei casi di asimmetria risultanti dalla sovrapposizione asimmetrica della sintassi sul ritmo e la cui esistenza ha già il Rochette accertata, o come si fa a ristudiarli ora quali mezzi di espressione? Ma o che forse quella asimmetria, sulla quale egli si trova di aver già tanto insistito, e che portò Victor Hugo all'adozione larghissima dell'alessandrino ternario, non era già un mezzo d'espressione di prim'ordine?

Ma gli è che il signor Rochette alla buona strada s'è avvicinato carico ancora di preconcetti che non gli possono permettere neppure ora di precisar lo scopo del suo lavoro e di dare un ordine strettamente razionale alle tante sue belle osservazioni di particolari.

E in verità, egli scrive proprio qui che « c'est l'*asymétrie* qui fournit au poète des moyens de premier ordre pour l'expression artistique de sa pensée ». Anche, scrive che quella dissonanza risultante all'orecchio dal conflitto fra i due dinamismi dell'idea e della misura non può esser soddisfatta che dall'intervento d'un terzo elemento (un « troisième élément ») ... « l'intention artistique du poète ».

Incertezza, unicamente, di linguaggio?

Pur troppo, no. Chè due pagine più in là, aggiunge, a rincalzo: « Dans le cerveau du poète, la genèse du vers a un caractère plus spontané que le patient travail de l'orfèvre qui sertit une à une ses pierreries; à côté des recherches conscientes il y a place pour le mouvement spontané; c'est pourquoi il faut ici se tenir sur ses gardes pour ne point confondre la rencontre accidentelle avec l'effet voulu, et ne point prêter au poète des intentions ingénieuses dont il n'a pas eu l'idée ».

E, qui, non c'è dubbio alcuno, il Rochette dichiara che le sue ricche e utili osservazioni non mirano all'arte del poeta quale vien dall'ispirazione ma a quella fatta d'intenzioni....

***

Ma io non voglio stare a *taquiner* il Rochette come teorico d'estetica; e voglio anzi rilevare che là dov'egli si ricorda che le parole son fatte di sillabe accentate e non accentate e le sillabe si compongono di vocali e consonanti, — elementi tutti coi quali il verso ha da fare i suoi conti, — voglio rilevare che là dove il Rochette s'accinge a studiare la parte degli elementi acustici nel verso, cioè, appunto, sillabe, fonemi che compongono le sillabe ed accenti, esce a parlare come, su per giù, potrebbe parlare il Croce:

« Est-il besoin d'ajouter que dans certaines propositions il y a des mots qui concentreront sur eux tout l'effort de la voix, car ils sont l'âme même de la pensée; après avoir glissé rapidement, sur les termes qui les préparent, ce sont eux que la déclamation mettra en plein relief, par de fortes sonorités. Les mots qui s'opposent en antithèse, les répétitions n'iront pas sans une prononciation quelque peu emphatique; tandis que certaines parties des discours de tonalité plus grise iront s'éteignant dans la teneur du débit.... L'accent oratoire s'ajoute ainsi comme une sorte de coefficient à l'accent grammatical....

Mais ces intonations oratoires qui tiennent à des causes à peu près insaisissables, échappent à une étude méthodique. Elles se révèlent à l'audition attentive; dans le vers écrit elles se sont tues pour jamais ».

Si potrà, leggendo, ridestarle? Ma che! « Le poète écrit dans le recueillement et le silence; et tandis que dans sa conscience se déroulent les périodes rythmiques, nulle oreille humaine n'entre dans le secret de cette genèse du chant intérieur. Plus tard ses alexandrins seront lus par d'autres qui essaieront d'entrer en communion avec son âme; en réalité c'est son âme à lui, que le lecteur le plus fervent substitue à celle du poète; c'est avec sa voix qu'il se prononce, c'est avec ses propres sentiments qu'il interprète les vers conçus par un autre, sans se douter qu'il les transforme, les anime de son accent personnel, et que la mélodie originelle, qui « était de l'homme même », s'est pour toujours éteinte avec le chantre disparu.

L'accent se trouve encore modifié par les lois de la cohésion syntaxique. Un terme n'a de valeur absolue que dans les colonnes d'un lexique. Dans la vie et le mouvement de la phrase les mots et leur accent prennent une valeur relative suivant leur rôle grammatical... ».

Ma, in nome di Dio! colui che teorizza così, sa di non potermi analizzare l'alessandrino victorhughiano che secondo egli lo sente e ricanta...

E allora, come, perchè parlare d'evoluzione e di storia?

Ancora una volta, io non voglio stare a tormentare il signor Rochette teorico in così curiosa e frequente contraddizione con quello pratico, e ricanto per mio conto un passo victorhughiano da lui riportato come esempio di asimmetria di clausole, varietà, in fondo, di *rejet:*

> . . . . . Tout ce que l'augure,
> Le flamine imagine, invente, se figure,
> Et vénère à Corinthe, à Syène, à Paphos,
> Tout le vrai des autels qui dans la tombe est faux,
> L'oppression, la soif du sang, l'âpre carnage,
> L'impudeur qui survit à la guerre et surnage,
> L'extermination des enfants de Japhet,
> Toute la quantité de crime et de forfait
> Que de noms révérés la religion nomme
> Et que peut dans la nuit d'un temple adorer l'homme,
> Sur ce faîte fatal que l'aube éclaire en vain,
> Rayonne.

Questi versi io non so ridirli che con una declamazione aspra e forte, di verso in verso più aspra e più forte, fino a quel « rayonne » così accantonato tra un « enjambement » e un punto fermo e che vuol addirittura scoppiar secco come un di quei colpi di pistola a polvere che i domatori di belve scaricano sul grifo dei leoni per farli arretrare.

Non conosco il signor Rochette. Non so quindi che voce, che pronuncia abbia: però, il commento di cui egli accompagna questo passo mi fa certo che la sua lettura sarebbe più o men vibrata della mia e che so io, ma certo intonata come la mia.

Ma non basta. Quel verbo « rayonne » che, solo in parte, come il Saladino, tien testa alla furia di quell'accumulazione, deve necessariamente esser pronunciato con un sensibile silenzio o pausa che è lo stesso occorrente in tanti altri passi victorhughiani, magari senza essere effetto d'*enjambement*, e che ciascun lettore d'un certo buon gusto non mancherà di cogliere, sentire e far sentire:

> Tout ce que l'âme rêve et tout ce que le monde
> Chante, bégaie ou dit dans l'ombre en attendant.

oppure:

> D'être sous tous les noms possibles, Dagon, Bel,
> Jovis, Horus, Moloch et Teutatès, — les maîtres.

Il che vuol dire che sarà questione di più o di meno. Ma della recitazione interna del poeta nell'atto della creazione, la quale recitazione s'intona al modo stesso tutte le volte che pensieri e parole si atteggiano con una fondamentale conformità, sopravvive qualche cosa da tutti percettibile.

E solo codesto può dar diritto d'esistenza al libro del signor Rochette, sia pure come accolta di singoli accertamenti e non come storia dell'alessandrino victorhughiano. Solo codesto può dargli diritto a studiar nella quinta parte i fonemi vocalici e consonantici, a riconoscere certi effetti sicuri e costanti nell'adozione, ch'è spesso orgia, di nomi esotici in quanto peregrinamente sonori e dei quali alcuni — p. es. il *Jerimadeth* del *Booz endormi* — sono addirittura inventati. Solo codesto può autorizzarlo a fissare caratteri espressivi dei suoni in funzione dell'idea: sia pur non nel senso che un fonema vocalico o consonantico debba poter dir questo e questo, ma nel senso che quel *minimum* di virtù espressiva dei fonemi resta allo stato neutro e latente, nella parola o nella frase, fino a che l'idea espressa non offra con tali fonemi alcun rapporto, sia pur lontano (In *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?* par fatto apposta per esprimere il sibilo quell'*s* che nella frase *Les cyprès sciés sont ici* non dice proprio nulla). Solo codesto può autorizzar l'opinione che l'*i* e l'*u* si prestino naturalmente all'espressione dei suoni stridenti o penetranti, che l'*r* includa in sè un'espressione di fremito, l'*s* una di sibilo, e l'*l* sia investita di quella delicatezza e liquidità che gli assegnano la signoria di versi maravigliosi come questi:

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.
Quelque chose de bleu qui paraissait une aile...

Ecco dei versi nei quali tutti sentiranno l'incanto che l'autore nel crearli vi versò, e tutti, recitandoli, sentiranno che l'incanto viene, in parte, proprio dalla frequenza di quella consonante liquida...

(*continua*) CESARE DE LOLLIS.

Francesco Flamini. — *Antologia della critica e dell'erudizione, coordinata allo studio della Storia letteraria italiana, ad uso delle persone colte e delle scuole.* — Napoli, Perrella. L. 4.

Il solo fatto che il nome di Francesco Flamini appaia sul frontespizio di un libro che in ultima analisi è uno spoglio di tutto il materiale bibliografico concernente la storia della letteratura italiana, non ci accorderebbe che un piccolo margine per gli appunti che a quel libro si possono fare di carattere non strettamente teorico; non ci viene in mente nessun nome che meglio di quello del F. possa enunciare un vasto ed accurato lavoro di cernita, fatto con equa distribuzione e con precisi criterî negli schedarî delle infinite pubblicazioni speciali che riguardan la nostra storia letteraria dalle origini fino all'ottocento: tutti abbiamo ricorso con frutto alla Rassegna bibliografica che il Flamini dirige, e tutti abbiamo ammirato la copia di documentazioni infinitesimali che forniscono così dura base al suo « Cinquecento », e quella parca bibliografia generale che chiude la sua Storia della letteratura italiana, ove nessuno scritto di una certa importanza trovammo trascurato. Ma nell'atto in cui le tante attitudini di questo agguerrito conoscitore degli strumenti indispensabili alla storia si traducono senza meno nella volontà di effettivamente trascrivere un compendio storico di tutta una letteratura e nella persuasione di ciò fare col solo ordire una composizione multipla in una disposizione frammentaria di quegli scritti, che egli — storico, e quindi giudice in ultimo appello e non revisore dei conti, di tutti i singoli fatti letterarî — giudica, fra tanti, di tanti storici, più confacenti a dichiarare ogni fatto particolare, allora (come dire?) cominciano i guai. Il difetto sostanziale, o per lo meno l'inefficacia didattica, che presenta una lineare aggiunzione di tanti scritti critici di vari studiosi di storia, poteva anche non apparire nell'Antologia, che noi già s'aveva, del Morandi, quando il titolo di quella raccolta era « Antologia della critica letteraria moderna », *id est* « Antologia dei critici moderni », senza intenzionali riferenze a un disegno unitario di storia letteraria, al quale, per lo meno negli intenti diretti del raunatore, dovesse por mente chi andasse leggendo quei saggi. Ma per quest'Antologia del Flamini non è taciuto neanche nel titolo il fine primo ed ultimo della raccolta: che è di coordinare quelle sforbiciature di saggi dispersi degli ultimi quarant'anni (più il De Sanctis) in una trattazione che giovi non tanto alla conoscenza dell'opera di critica e di erudizione degli scrittori che figurano nell'indice, quanto alla conoscenza della nostra letteratura, in genere. Critica, erudizione: non istaremo a sottilizzare (e tanto meno ad etimologizzare la parola *antologia* per convincere della stranezza ch'è nell'ordinare un'antologia di scritti eruditi, laddove uno scritto si dica erudito nel senso che escluda ogni elemento di giudizio critico: del resto scritti di tal fatta qui non compaiono, che non implichino una visione storica: in quanto che l'erudizione non fornisce altro che materia al giudizio dello storico, del critico: e un'antologia degli scritti di pura erudizione, ch'è per eccellenza anonima, non porterebbe ad altro che a mostrare nella successione delle brute cifre, che stanno a datare certi fatti solamente enunciati, le misere risorse di stile personale ortografiche, lessicali, dei differenti nomenclatori di quei fatti: erbuzze verdi in una piazza duramente selciata. Non è fattibile un'antologia dei registri dello Stato civile!). Ma storia non è stata mai fatta senza un criterio di unità e senza l'invenzione di un certo numero di idee informatrici nate nel cervello di un solo, per modo che i fatti si vedessero disposti e chiariti sotto un'unica fonte di luce: mentre una conoscenza (una interpretazione, storicamente) totale di una lunghissima serie di fatti non può risultare sicura quando sull'insieme di quegli accadimenti è un riverberìo continuo dato dalle fuggevoli rifrazioni di tante sparse conoscenze sommate. E se pure la nostra cultura si forma per sovrapposizioni di svariate informazioni e pei suggerimenti di inconciliabili informatori, ciò non toglie che di ognuna di quelle visioni di storia — perchè divenga fattiva nella nostra ulteriore conoscenza — deve essercene dato pieno conto per tutta la sua estensione e la sua vivacità. Ma il Flamini ci ritaglia quelle particolari informazioni non secondo le necessità dichiarative dell'un testo e dell'altro, ma secondo le necessità di disposizione del suo volume: per la necessità di *producere* ogni brano sino all'aderenza col successivo; perchè l'uno estui comodamente per entro il vuoto di informazioni che faceva, per le sue mire, difettoso il brano laterale; perchè non restino delle regioni di studio intatte: e così voi trovate certe pagine di grande stile sintetizzatore arrestate a mezz'arco delle argomentazioni perchè seguano delle altre pagine di minuta analisi di una oscura operetta: un *segnate il passo* dopo il volo d'Icaro. Ci si dispensi dall'esemplificare; ma ognuno può presumere che si possono creare nella mente di un incolto delle strane valutazioni circa l'importanza e la significazione di certe intere età letterarie.

Non, con questo, si conclude per l'inutilità delle fatiche di un uomo sì caro ai cultori della nostra storia. A certi spiccioli bisogni di chiarimento, nelle scuole, di volta in volta, la consultazione del volume gioverà egregiamente. Ma quel carattere che il libro vuol assumere di comprensiva illustrazione riesce per lo meno equivoco. A. B. BALDINI.

Varia.

Dr. **Erwin Ackerknecht**. — *Dmitry Mereschkovsky*. — Leipzig, Schulze, 1912 (pp. 16).

Opuscoletto di divulgazione, felice di forma e denso di contenuto. Ammiratore sincero e devoto del Mereschkovsky, l'A. ne interpreta con bella sicurezza l'opera complessa e profondamente umana e religiosa, pur nella concezione umanistica e nella singolare predilezione per la figura dell'Anticristo. L'esposizione del contenuto e del concetto ispiratore della trilogia — *Giuliano l'Apostata, Leonardo da Vinci. Pietro il Grande* — occupa quasi tutto il libretto ed è molto organica e chiara.

A. Z.

Vincenzo Cento. — *Don Carlos*, figlio di Filippo II di Spagna. Studio storico-critico. (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*, 16 giugno-1.° luglio 1911). — Firenze, 1911 (pp. 36).

Serietà, accuratezza, ottima preparazione mostra il C. al tema trattato; e soprattutto un buon senso critico, che gli permette di mettere a posto molte esagerazioni e di presentarci il celebre figliuolo di Filippo II in una luce alquanto più reale della solita. Piacerebbe che il C. continuasse il suo lavoro, esaminando ora D. Carlos nelle creazioni della poesia e del dramma; al tema, interessante, se non vergine, egli dimostra sufficiente preparazione. A. Z.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 ottobre: M. P. Gaultier, *L'oeuvre philosophique de M. E. Boutroux*. 1.° novembre: R. de la Sizeranne, *Les masques et les visages au Louvrè. Celui qui a remplacé la Joconde*. Il ritratto di B. Castiglione di Raffaello serve di pretesto ad una vivace rievocazione dell'epoca. V. Giraud pubblica la sua prefazione a *Un livre de Brunetière sur Bossuet* rilevando anche in questo saggio postumo la profonda continuità de' pensieri del Brunetière. E. Faguet, *Les poésies de M. François Mauriac*, un alto elogio al giovane poeta così ricco di sentimentalità e di religiosità quasi romantica.

— *Revue politique et littéraire, revue bleue*, 19 ottobre: P. Bonnefon pubblica una lunga lettera politica del *Bonald*, inedita. J. Dresch, *L'opinion de T. Fontane sur la France de 1870 et la question d'Alsace*. J. Melant, *Les variantes de M.me Hanska*. La « principessa straniera » teneva assai ad apparire l'idolo casto e lontano e di tale desiderio risentono gravemente le lettere della prima celebre edizione. Altre giunte e correzioni che la « principessa » si permise furono provocate dalla voglia significativa di far dire al suo corrispondente malignità, maldicenze e doppi sensi che non risultano affatto nel testo originale.

— *La Revue hebdomadaire*, 5 ottobre: L. Bertrand, *La morale et la politique de Flaubert*. Flaubert non era un nichilista, come qualcuno potè credere; era di idee abbastanza moderate e indeterminate, apprese qua e là dagli autori e dagli amici che più ammirava; ed esprimeva tali idee in grandi frasi che rivelano spesso ingenuità e pensiero poco solido. Del resto al suo scientifismo alquanto meccanico, al suo concetto così astratto dell'indefinito progresso umano, portarono un rude colpo i rovesci del '70. F. Dupin de Saint-André, *L'oeuvre de Zangwill*. L'eminente romanziere inglese è il più compito e universale rappresentante della casta giudaica che oggi trionfa dovunque e vendica le sue antiche umiliazioni, ma che è stanca e dissoluta, e che, nella sua parte migliore, aspira quasi a ritornare alla fede e alla solidarietà dei tempi meno felici. Nei romanzi dello Zangwill la nostalgia del ghetto è un tema ricco di sublimi variazioni e il più caratteristico della letteratura giudaica odierna.

— *Revue de Belgique*, 15 ottobre: P. André, *Fl. Verbruggen auteur dramatique*. J. Guillain, *Wildenbruch et le drame social*.

— *The Edinburgh Review*, ottobre: H. Graham, *The First of the Fenians*, narra l'interessante vita di Wolfetone. V. G. Plarr, *Sir Walter Scott and Joanna Baillie*, pubblica alcune lettere di Sir Walter Scott alla sua giovane amica sfuggite alla curiosità degli editori. Sono pagine dalle quali traspare una luce di amichevole bontà e di una critica sincera. Walter de la Mare, *Current literature*, considerata la grande quantità di libri di critica e di letteratura generale editi negli ultimi mesi, passa ad esaminarne il contenuto per concludere che pochi continueranno ad aver vita.

— *The Quarterly Review*, ottobre: Haverfield, *Roman History since Mommsen*. Accennato brevemente al rinnovamento degli studî storici dovuto all'attività del Mommsen, osserva che la maggior parte degli scritti odierni è di argomento storico. Nota il fiorire delle scuole straniere e italiane, intrattenendosi a lungo sull'opera del Ferrero. Rev. M. Kaufmann, *Spinoza, Goethe, and the Moderns*, esamina il concetto della divinità attraverso le opere dei varî scrittori. La frequenza della trattazione mostra quanto il soggetto sia caro alle menti inglesi. Percy Lubbock, *The Poetry of Robert Browning*, l'A. osserva che ora si leggono più volentieri le opere del poeta, poichè i tempi son più adatti a farle comprendere; opere che solo da mezzo secolo han preso saldamente la loro posizione nella letteratura inglese. L'incertezza nel giudicarle era dovuta a questo fatto: che il Browning era un avventuriero dello spirito nato fuori di tempo. W. S. Lilly, *Fouché*, narra la vita e le vicende politiche del celebre uomo.

— L'editore Laterza, a cui si deve l'impresa de-

gli *Scrittori d'Italia*, ne ha iniziata un'altra, non meno utile e non meno coraggiosa: una raccolta di Scrittori stranieri in veste italiana. Anche di essa fu ispiratore B. Croce, la cui prodigiosa energia consegue effetti felici pur quando non opera direttamente, e ne fu affidata la direzione a G. Manacorda, uno studioso il quale possiede in grado eminente quella serietà di propositi che si direbbe ai più parrer superflua e quasi dannosa nel dominio delle letterature moderne. Sono usciti finora: M. Cervantes, *Novelle*, tradotte e illustrate da A. Giannini. *Il Cantare del Cid*. Introduzioni, versioni, note, con due appendici, a cura di G. Bertoni. D. Paparrigopulos, *Opere scelte*, tradotte ed annotate da C. Cessi. Di tutti e tre i volumi torneremo a parlare prossimamente.

— Presso la stessa Casa Laterza, nella collezione *Biblioteca di Cultura Moderna*, A. Farinelli ha pubblicato: *Hebbel e i suoi drammi* (pp. IX-276).

— Nella collezione *Profili* di A. F. Formiggini, editore in Genova, sono usciti: P. Arcari, *Federico Amiel;* G. Secretant, *Alessandro Poerio*.

— Recenti pubblicazioni carducciane: N. Schilirò, *La credenza carducciana e suo valore*, Bronte, Stab. Tipografico Sociale, 1912 (pp. 132). G. Perticone, *L'opera di Giosue Carducci*, Catania, Giannotta, 1912 (pp. 139).

Antichità. — La più bella fibula d'oro che l'antichità ci abbia tramandata sarebbe quella che il principe T. Corsini trovò nel maggio scorso in una gran tomba della Marsiliana presso Albegna (Grosseto). È un mirabile lavoro di oreficeria, che secondo L. A. Milani (*La fibula Corsini e il templum coeleste degli Etruschi*, estr. dai *Rendiconti* dei Lincei, XXI, 6, pp. 18) risale al sec. VIII. La graziosa serie di colombe che ne formano il principale ornamento è, secondo lo stesso Milani, una figurazione delle Pleiadi, e costituisce una nuova prova a favore dell'interpretazione astronomico-religiosa che il Milani ha scoperta nei monumenti antichissimi della civiltà etrusca, senza riuscire, sembra, a convincere molti degli archeologi contemporanei. La *nota* infatti si chiude con un po' di polemica contro gli « avversarî scientifici », « di fronte » ai quali il Milani dichiara di sentirsi « soddisfatto ». Meglio così! A noi profani una compiuta illustrazione artistica sarebbe più gradita di tutti gli eruditi e sottili raffronti che la *nota* ci offre. Ma in compenso l'autore ci dà (e non è poco) una bella tavola che riproduce la fibula ingrandita. Al R. Museo Archeologico da lui diretto il Milani consacra un'opera monumentale in due volumi, dei quali il primo contiene la storia e una « guida ragionata » del museo, l'altro è una « guida figurata », con CLX tavole e indice dichiarativo illustrato. Ne riparleremo.

— Un nuovo libro sulla topografia di Troia, e quindi sulla questione omerica, è quello pubblicato ora da Walter Leaf, *Troy: a Study in Homeric Geography* (London, Macmillan & C.), in cui, oltre una chiara succinta esposizione delle note ricerche del Dörpfeld, l'A. presenta il frutto di sue indagini proprie sull'*Iliade*, e cerca di stabilire la base economica della potenza di Troia, e i dati reali della guerra famosa. Ci proponiamo di esaminare l'opera del Leaf in uno dei prossimi fascicoli.

Filosofia. — La *Bibliothèque de philosophie contemporaine* edita dalla casa Alcan di Parigi si è recentemente arricchita, tra gli altri, dei seguenti volumi: 1. *Mélanges de philosophie relativiste* di G. Simmel; 2. *L'année philosophique* di F. Pillon; 3. *L'éducation du caractère* di L. Dugas; 4. *La morale par l'État* di A. Marceron; 5. *Contre la métaphysique* di F. Le Dantec; 6. *La hiérarchie des principes* di F. Roussel-Despierres; 7. *Morale et moralité* di P. Soullier; 8. *Esquisse d'une philosophie de la nature* di A. Joussain; 9. *Les concepts de la raison* di E. De Roberty. La diversità della materia e degli autori mette in maggiore evidenza la nota comune del metodo, che, si dica come si vuole, psicologistico o positivistico o sociologico, è sempre lo stesso metodo dell'ingenuità che comincia da capo, trattando i problemi filosofici come se non fosse mai esistita quella esperienza della realtà che è la storia della filosofia, e che non è, poi, del tutto trascurabile. Aprite, ad esempio, l'*Esquisse d'une philosophie de la nature* del Joussain: troverete nelle prime pagine la deduzione dell'*esse* dal *cogitare:* « Je puis douter de tout, mais non pas de ce fait même que je doute. Or douter, c'est avoir conscience, avoir conscience, c'est exister » (pag. 3). E sta bene! Ma salda il conto d'incominciare da Cartesio per finire con l'affermare che « chaque être conscient est irréductible à tout autre » (pag. 5), come se l'autocoscienza cartesiana, in quanto dimostrazione assoluta dell'io individuale, non fosse divenuta, nella storia della filosofia, l'autocoscienza kantiana (del Kant della *Ragion Pratica*) ed hegeliana, dimostrazione assoluta dello spirito come universale, in cui l'irriducibilità dell'individualità in quanto tale è profondamente negata? Aprite la *Morale et moralité* di Paul Soullier. Leggerete che la morale è costituita da un insieme di regole di azione: « C'est l'ensemble des règles d'action qui paraissent à la majorité d'une société donnée les plus conformes aux sentiments et aux idées que cette société a des rapports des hommes entre eux » (pag. 95). La morale come una precettistica, dopo Kant! Aprite il Simmel, e leggerete che il concetto filosofico, « la généralité philosophique », è « une généralité impliquée dans une réaction qui représenterait d'abord une attitude individuelle du penseur » (pag. 267). Il concetto filosofico è ancora inteso come espressione di un'attitudine individuale del pensatore, dopo la critica, non diremo di Kant e di Hegel, ma di Aristotele e di Platone, perchè il concetto aristotelico e l'idea platonica segnano già nella storia della filosofia il superamento definitivo dello scetticismo sofistico, e il vero cómpito della filosofia moderna, che s'inizia con Kant, consiste nel

superare non lo scetticismo, ma l'oggettivismo! E basta. Dirà il lettore: è, dunque, tutta roba da gettare? Andiamo adagio: è roba tutt'altro che da gettare; ci sono osservazioni acute, considerazioni giustissime, consigli e precetti utili. Ma, e la filosofia? La filosofia è unità concreta appunto perchè è storia, e se non si capisce una buona volta che ad incominciare da capo si potrà dar prova d'ingegno e magari di genialità, ma non si cava un ragno dal buco (non si cava veramente, diciamo, perchè, quando si crede di aver compita l'opera, se si guarda bene, ci si accorge che il ragno era già fuori del buco da un pezzo, e assai più bello e grosso e vitale), non si potrà mai contribuire seriamente al progresso del pensiero.

— *La destinée de l'homme*[2] di C. Piat (Paris, Alcan, 1912), più che un libro di filosofia, è un libro di apologetica, assai bene scritto e pensato, del resto. Il Piat dimostra che il materialismo è affatto destituito di prove, e che lo spiritualismo, invece, ne ha e di fortissime, tratte dalla considerazione teleologica delle cose, la forza delle quali andrà sempre crescendo col tempo. L'immortalità dell'anima, per esempio, è da lui provata col fatto che ad ogni funzione corrisponde un oggetto adeguato, e che il pensiero, avendo sempre l'eterno in prospettiva, non può avere qualche proporzione con questo suo oggetto che se dura indefinitamente. Al che sarebbe agevole osservare che la durata indefinita non è l'eternità, la quale è un atto semplice e indivisibile, come il progresso indefinito non è la vera infinità. Il libro è diviso in tre parti: *Certezze*, *Errori*, *Credenze*, e richiama alla mente, e pel suo titolo e per la sua divisione e pel suo contenuto, il ricordo vivo e il desiderio pungente di un altro libro, e meraviglioso: il *Destino dell'uomo* di G. A. Fichte.

— *Maïmonide* del signor L. G. Lévy (Paris, Alcan, 1911) è il primo lavoro complessivo che si abbia sulla vita e sul pensiero del grande filosofo ebreo, e colma, perciò, una deplorevole lacuna nella storia della filosofia. Dopo un breve cenno sulla vita e sulle opere di Maimonide, l'autore ne espone minutamente e sistematicamente, ma con efficacia e lucidità, la psicologia, la metafisica e l'etica, facendo precedere questa esposizione da un utilissimo sguardo d'insieme sulla storia della filosofia ebraica sino a Maimonide, e mostrando i rapporti di essa con la speculazione greca, alessandrina ed araba. Il libro si chiude con un'analisi dell'influenza di Maimonide sullo sviluppo della filosofia medioevale e moderna. L'opera, lucidamente pensata e chiaramente scritta, è indispensabile per chiunque voglia avere un'idea complessiva della filosofia di colui che fu chiamato l'« Aquila della Sinagoga », e che estese la sua influenza possente su filosofi come S. Tommaso, Spinoza e Leibniz.

— *L'Educazione e Pensiero* di M. Losacco (Pistoia, Pagnini libraio-editore, 1911) è una raccolta di note pedagogiche e di filosofia e cultura. L'A. avverte che suo intendimento nello scrivere il libro è stato quello « d'insistere su certi problemi concreti che vanno discussi e risolti nell'interesse della cultura nazionale » (pag. VII). E la prima parte del volume, che si occupa di tali problemi (*La filosofia nei licei - I compiti nelle scuole secondarie - La crociata contro il componimento*, ecc.), è, senza dubbio, migliore della seconda, che tratta di quistioni di filosofia e di cultura, dove l'A. trova modo di affermare « la sopravvivenza dello spirito individuale » (pag. 142), e parla di un assoluto che « si può e si deve concepire come trascendente, ma è prima di tutto immanente nel relativo, da cui traluce come una essenza divina » (ivi). Il fatto è che quell'assoluto che traluce dal relativo, come un raggio di sole da una pozzanghera, non traluce proprio più, perchè è morto e seppellito da un pezzo, ed ebbe comuni i funerali con quello « spirito individuale », di cui il Losacco afferma ancora la sopravvivenza.

Opuscoli ed estratti.

Borgese G. A., *Idee e forme di Giovanni Pascoli*, dalla *Nuova Antologia*, 1.° settembre 1912, pp. 36. È, specie nella sua prima parte, una cosa assai finemente pensata — Caputi A., *Il mito di Arianna a Nasso*. Estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, XXI, 6, pp. 30 — De Stefani E. L., *Menandri fabula incerta I (p. 95 Körte*[2]*)*. Estr. dalla *Rivista di Filologia*, XL, 4, pp. 578 s. — Di Carlo E., *Teoria pura e teoria empirica nel diritto*, Palermo, Trimarchi, 1912, pp. 46. L. 2 — Gandiglio A., *Osservazioni intorno alla sintassi di concordanza in latino*, Torino, Loescher, 1912. Estr. dalla *Rivista di Filologia e di istruzione classica*, anno XL, fasc. 4.°, ottobre 1912, pp. 513-42 — Henke J., *Dante, Wegweiser*, Dortmund, Ruhfus, 1912, 8.°, pp. 60. Può servire ai tedeschi come guida allo studio di Dante — Natali G., *La vita e il pensiero di Francesco Lomonaco*. Estr. dagli *Atti* della R. Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli, XLII, 2, pp. 123 — Nicoli P., *Elementi di logica*, Milano, Trevisini, 1912, 8.°, pp. 103 — Tommasini-Mattiucci P., *'L'uomo della scienza' nella libreria di don Ferrante*, Città di Castello, Lapi, 1912, pp. 18. Sulla persistenza dell'aristotelismo in pieno secolo decimosettimo.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

Anno XXXI - N. 23. 1.° Dicembre 1912.

LA CVLTVRA

Io, Libertà, Moralità nella filosofia di Enrico Bergson.

(Cont., v. num. preced.).

V.

Il Bergson potrebbe rispondere che egli concepisce la libertà appunto come progresso, come creazione, come farsi perpetuo, per cui agli antecedenti segue un momento irriducibile ad essi, che li contiene, sì, ma che pure vi aggiunge qualcosa di assolutamente nuovo. Ma la replica sarebbe poco convincente, e, identificando libertà e contingenza, non risolverebbe le contraddizioni, che travagliano il concetto bergsoniano della libertà. Poichè altro è libertà ed altro è contingenza, ed occorre insistere sulla differenza fondamentale fra questi due concetti, differenza che oggi si è quasi del tutto perduta di vista. Contingente è ciò che è, ma che poteva anche non essere; è ciò della cui esistenza non si scorge la razionalità profonda ed il rapporto che essa sostiene col resto delle cose. La libertà, invece, coincide in modo assoluto con la necessità, poichè essere libero significa agire come identità che sente sè stessa, come unità che è una a sè stessa, come autocoscienza, come persona, come vera e sola e suprema realtà; significa agire come un essere, il quale è di fatto tutto quello che può e deve essere, e che non potrebbe agire diversamente di come agisce, sotto pena di negare il suo profondo Sè stesso. L'atto libero non è, come l'atto contingente, semplicemente l'atto irriducibile ai suoi antecedenti; poichè nel processo della libertà non vi sono antecedenti, nè conseguenti, nel senso meramente temporale della parola, ma processo circolare; e, se si dovesse esprimere la natura dell'atto libero in termini di riducibilità o irriducibilità, bisognerebbe dire che esso è, in pari tempo, l'irriducibile e il riducibile per eccellenza; poichè, mentre non è derivabile, come semplice effetto, dagli antecedenti temporali, considerati come semplice causa, esso balza dall'esigenza creatrice, che circola attraverso tutti i momenti del processo, e, tenendoli stretti insieme, è l'eternità nel flusso del tempo, e di quell'esigenza è l'assoluta soddisfazione.

Contingente è ciò che *contingit,* che tocca e cade dal di fuori, che s'inserisce *ab extra* nel flusso delle cose, che è nuovo; ma novità non significa per ciò stesso arricchimento, miglioramento, progresso. È questa la contraddizione che agita e travaglia la filosofia della contingenza, la quale concepisce il mondo come una serie di piani gerarchicamente disposti e progredienti, e contingente, invece, significa nuovo *sic et simpliciter.* Ma la libertà non è il nuovo senz'altro: essa è il nuovo e il vecchio, per così dire, in pari tempo, poichè esser libero significa crearsi e porsi come identità, sapersi come tale, e quel che in ciò v'è di nuovo è appunto quel sapersi (e però quell'essere) come tale, ma l'esigenza dell'identità era vecchissima, perchè era essa appunto la forza animatrice del processo di liberazione. La libertà è, insomma, l'assoluta adeguazione dell'esistenza all'essenza, è l'essenza che si esistenzializza, cioè che si fa veramente essenza, che crea sè stessa, come essenza, da sè stessa; che, alla fine, esiste come quello che era al principio, e per la quale, quindi, nuovo e vecchio coincidono a ogni momento, come, a ogni momento, coincidono in essa principio e fine.

Il contingente è essenzialmente discontinuo, e però le filosofie della contingenza si dibattono in un equivoco doloroso, poichè, mentre, per combattere il determinismo, che scioglie il mondo fisico e psichico in un pulviscolo di atomi turbinanti nel vuoto, affermano la continuità del fluire cosmico e della corrente psichica, per reagire, poi, allo stesso determinismo, che, adeguando causa ed effetto, tutto riduce ad astratta identità, negando la vivente e molteplice varietà dell'universo, sono costrette ad affermare la discontinuità del processo cosmico e l'irriducibilità reciproca dei momenti della vita psichica e dei piani della creazione. Ma la libertà è veramente la sintesi assoluta del con-

tinuo e del discontinuo (cfr. il mio libro *Arte, conoscenza e realtà,* Torino, Bocca, 1911, pp. 46-7), poichè, pur rappresentando un continuo accrescimento dell'essere su sè stesso, tuttavia, postasi come concreta e reale ed effettuale, è e dà il senso di un'assoluta continuità, poichè l'essere libero, che si sa come Sè, come persona ed autocoscienza, sente la sua identità di essere nella molteplicità, sente la molteplicità come sua, e così pone e risolve il molteplice nell'uno, il discontinuo nel continuo e il tempo nell'eternità. Si aggiunga che il contingente non è, poi, tanto contingente quanto si dice, se lo s'identifica col nuovo *tout court:* poichè il nuovo, che è il contingente, per esser veramente nuovo, dev'essere irriducibile agli antecedenti, pur essendo particolare come questi, e però il campo di scelta, in cui può muoversi la spontaneità creatrice del contingente (del nuovo), è limitato dalla presenza di questi antecedenti, sì che quella spontaneità non è punto assoluta. Ma la libertà è essa, invece, la spontaneità assoluta, poichè i varii momenti del suo processo (assoluta esigenza di unità, creazione e annullamento della pura molteplicità, posizione e realizzazione dell'unità effettuale e concreta) sono momenti di una forza sola, di una medesima energia, che in ognuno di essi è tutta quanta, per intero, sè stessa. La libertà non è, così, limitata nè da antecedenti, nè da conseguenti, ma circola in questi, li anima in organismo, ed è ciò che v'ha di veramente reale in ogni momento del processo di liberazione, e però crea sempre assolutamente sè stessa, senza restrizioni, nè limiti di sorta.

Da tutto ciò deriva la conclusione inconfutabile che durare, crearsi, porsi, farsi sono sinonimi di libertà e non di contingenza: poichè durare è solo di un essere, che resta identico a sè stesso, nel mentre che dura e invecchia; crearsi e farsi son solo di un essere, che è causa e principio di sè stesso, e però fine a sè stesso: ora, un essere che dura, che fa e crea sè stesso, è un essere che si moltiplica per unificarsi, si diversifica per identificarsi, si perde per ritrovarsi, è molti ed uno insieme, ed in questo processo è autocoscienza, è sintesi di libertà e necessità, di continuità e discontinuità, e però è assoluta spontaneità. Il contingente come tale, invece, il nuovo affatto nuovo, sorge e scompare, brilla e si spegne, passa e non dura: è l'istante che è fuori del tempo. Poichè, se durasse, si svilupperebbe, si farebbe, si creerebbe, si porrebbe, e questo movimento e attività di durare, questa esigenza e creazione del Sè, sarebbero liberi, e però necessarii, e, quindi, non contingenti. Perciò il contingente è quello che accade una volta sola e mai più si ripresenta, è l'attimo che fugge, è l'istante che batte alle porte del tempo, ma, prima di entrarvi, svanisce e si dissolve. Esso è l'istantaneo, l'immediato, il dato, il fatto, l'inattivo, quello che in un lampo solo *è* tutto quello che può essere, ma *è* solamente, e però non *è* davvero, nel senso dell'essere pieno e concreto, ch'è processo e sviluppo, e cioè unità una a sè stessa. Ecco perchè la filosofia della contingenza (ed il Bergson nel *Saggio* identifica libertà e contingenza) è necessariamente una filosofia del fatto, del dato, dell'immediato.

E mentre che, identificando libertà e contingenza, si deve giungere (ed il Bergson giunge) alla conseguenza che libero è soltanto l'atto che, apparso una volta, non si ripresenterà più mai nel corso del tempo, noi siam condotti, invece, alla veduta che la libertà sia, al contrario, l'unica forma dell'essere, in cui l'essere ripresenti sè a sè stesso. Poichè le forme in cui l'essere è fuori di sè, e quindi non libero, appunto perchè tali sono travagliate da un incessante divenire, nè si ripresentano mai due volte affatto identiche a sè medesime; ma la libertà è il senso che l'essere ha della sua identità, è il compenetrarsi di questa identità con sè stessa, e però appunto è ciò che v'ha di veramente reale e permanente e costante in quest'essere. Il molteplice dimostra la sua nullità di puro molteplice dissolvendosi ed annullandosi a ogni momento, ma la libertà, che è superamento e unificazione del molteplice, non può non essere il ripresentabile κατ'ἐξοχήν. Varia il molteplice da superare, il diverso da ridurre all'unità, ma, se questa unità è veramente il Sè, cioè l'assoluta identità dei particolari, l'universale concreto, essa resterà sempre identica a sè medesima pur nella diversità del molteplice a volta a volta unificato.

E però, mentre il Bergson, non accorgendosi che il contingente è fuori del tempo, identifica la libertà (= contingenza) con la durata, noi l'identifichiamo, invece, con l'eternità, che non è nè fuori, nè senza, nè prima del tempo, ma ha in sè negato, conservato ed inverato il tempo. Poichè libero è l'essere che ha toccato sè stesso, che si è riconosciuto uno nel molto, identico nel diverso, Io nel Non-Io, che ha in sè posto

è negato il molto e il diverso in quanto tali, creato e annullato il Non-Io come tale, ed in questo circolo è unità e identità assoluta. Or questo sentirsi uno nel molto, medesimo nel diverso, primo nell'ultimo ed ultimo nel primo, quest'essere veramente (e cioè pel tramite di una mediazione) soltanto alla fine quello che si era (ma si era soltanto immediatamente, e però non si era veramente) al principio, questo sentire la propria identità in tutti i momenti del processo, e sentirla per mezzo di un senso tale, che in esso i momenti, come singoli momenti staccati, siano superati e negati nella loro unità, questa è l'eternità, che ha in sè vinto e domato il tempo. Meravigliosa è, certo, la delizia di chi si dissolve nella gioia del divenire, di chi s'abbandona all'ebbrezza di essere una realtà sgorgante, di chi scende in quelle regioni di sogno e di crepuscolo, in cui si sentono mormorare misteriosamente le fonti vive della coscienza, come un fremito invisibile di acqua viva attraverso la muschiosa ombra delle grotte, di chi si abbandona sulle onde del tempo che fugge (Cfr. Le Roy, *Une philosophie nouvelle*, p. 68). Pure, niuna delizia è comparabile a quella di chi ha raggiunto il profondo sè stesso, di chi ha adeguato il suo essere col suo sapersi ed ha realizzato nella libertà la beatitudine e la virtù. Egli è fuori del tempo, le onde del quale si spengono mormorando ai suoi piedi, e porta in sè l'eternità infinita, nella quale sente e sa di vivere. Lungi dal portare in sè tutto il passato, come puro passato, a quel modo che una nota musicale porta in sè tutte le note precedenti della melodia, di cui fa parte, l'atto libero è l'assoluta negazione del passato come passato, è l'assoluta affrancazione dal peso, che, come puro passato, come puro fatto, esso esercita sul presente. Presente, passato e futuro coincidono, nell'atto libero, in un punto indivisibile, ch'è il superamento del tempo, ed in questo punto l'essere assume coscienza di sè come identità assoluta, dunque supertemporale, di una temporale molteplicità. La libertà, quindi, è tutt'una cosa con la saggezza e la sapienza, e non soltanto è vero « che, se non siesi *pio*, non si può daddovvero esser *Saggio* » (cfr. Vico, *Scienza Nuova*[3], *ad finem*), ma esser pio ed esser saggio sono proprio la stessa cosa. Poichè nella libertà l'essere crea sè stesso come Sè, ma non sarebbe veramente Sè, se non fosse identico per sè stesso, se la sua identità non compenetrasse sè stessa, non fosse oggetto di sè medesima. Libertà e sapienza sono i due punti di vista presi sull'unica realtà che è l'Autocoscienza. Il Bergson ha ragione dicendo che la libertà è indefinibile, se per definizione intende quella classificatoria. Ma la libertà non soltanto non è indefinibile, ma è, a dirittura, la definizione stessa, se il processo definitorio coincide con quello sillogistico, cioè col processo pel quale il concetto realizza sè stesso. La libertà, e con essa l'individualità, l'universalità, l'azione, la moralità, l'autocoscienza, son sinonimi di concetto, tutta la realtà nel suo fondo essendo concetto, e null'altro che concetto.

La conclusione di questo discorso si è che, identificando libertà e contingenza, non si può, poi, riporre l'essenza della moralità nell'autonomia del volere, e cioè, per l'appunto, nella libertà, e si deve, necessariamente, far capo a un'etica eteronoma. L'esame da noi fatto del concetto di libertà svolto dal Bergson nel *Saggio* ce ne ha dato la prova evidente; uno sguardo gettato sul sistema di filosofia della pratica del Croce ce ne offrirà una luminosa conferma. Pel Croce, infatti, ogni volizione sorge sulla conoscenza di una situazione di fatto, offerta da un giudizio storico-percettivo, e ne è inflessibilmente condizionata (necessità); ma, in pari tempo, aggiunge alla situazione di fatto qualcosa di nuovo, non contenuto in essa, non riducibile ad essa, e così contribuisce al crescere e al progredire del mondo: ed in ciò consiste la libertà (*Filosofia della pratica*, Bari, Laterza, 1909, pp. 121-32). Il Croce, dunque, identifica anche lui la libertà e la volontà (non però la libertà e la volontà con la personalità e con l'Io, che son concetti estranei alla sua filosofia): ma della libertà e della volontà fa un fenomeno genericamente pratico, poichè per lui si vuole e si è liberi non solo nelle azioni morali, ma anche (sebbene in grado diverso e minore) in quelle amorali; non solo nelle azioni buone, ma anche in quelle cattive; non solo nelle azioni propriamente dette, ma anche nelle passioni. La volontà, e con essa la libertà, diventa, così, qualcosa di affatto immediato, senza sviluppo dialettico, senza processo di autoctisi, senza ripiegamento su sè medesimo, senza Io, nè autocoscienza, e però senza Spirito: quindi, un fatto naturale, come tanti altri, che è perchè è, ma che potrebbe anche non essere, o essere diversamente. E ridotta,

così, la volontà (e la libertà) a un fatto meramente naturale ed immediato, la moralità non può essere più riposta nel puro volere e nella pura libertà, come tali, che, di per sè presi, sono indifferenti alla moralità, ma in un oggetto che viene presentato dal di fuori alla volontà come l'universale, che è in sua facoltà di volere o disvolere, restando pur sempre, in entrambi i casi, volontà libera: nell'uno, volontà dell'universale; nell'altra, dell'individuale. Il Croce abbandona, dunque, innegabilmente il punto di vista dell'idealismo kantiano e postkantiano, che ripone la radice e l'essenza dell'eticità nell'autonomia della volontà, cioè nel volere che vuole sè stesso, nel puro volere, che, solo, è veramente volere e libertà, e però non volere dell'universale, ma volere *tout court,* e cioè universale, ed il solo universale che sia al mondo; e ritorna a una morale sostanzialmente dualistica ed eteronoma. Anche per lui la libertà è la pura e semplice produzione del nuovo nel processo cosmico, e però fa tutt'uno con la contingenza, e così il suo punto di vista è, in fondo, lo stesso di quello del Bergson, ma del Bergson del *Saggio,* non del Bergson dell'*Evoluzione creatrice,* di cui fra poco mostreremo su questo punto la profonda divergenza dal primo.

Ora, le contraddizioni, in cui il Bergson del *Saggio* si dibatte, vengono irresistibilmente alla luce in un punto, che giova riferire: « il processo della nostra attività libera si continua in qualche modo a nostra insaputa, in tutti i momenti della durata, nelle profondità oscure della coscienza... il sentimento stesso della durata viene di lì, e... senza questa durata eterogenea ed indistinta in cui il nostro Io evolve, non ci sarebbe crisi morale » (*Essai*, p. 183 n). Qui la libertà è concepita come realizzantesi nelle profondità oscure della coscienza, in tutti i momenti della durata, in modo continuo, e senza che ne abbiamo coscienza. Altrove, invece, il Bergson afferma che la libertà consiste nel ritornare in noi stessi, nel passare dallo spazio e dal tempo spazializzato alla pura durata, ed allora la libertà gli si raffigura come atto e non come fatto, come discontinua e non come continua, come coscienza e non come incoscienza, come volontarietà e non come bruta spontaneità. Or quando nell'opera di un pensatore di genio si agitano contraddizioni sì gravi vuol dire che queste non sono contraddizioni pure e semplici, infeconde e sterili, ma indizii di un'esigenza profonda, che non riesce ancora a soddisfarsi. L'esigenza del Bergson è di concepire la libertà come un farsi, un porsi, un crearsi, come un processo, in cui consista la volontà e la coscienza. Il punto di vista da lui assunto nel *Saggio sui dati immediati della coscienza* lo condanna a non uscir mai dal fatto, dal dato, dal constatato, e però a vedersi trasformare ogni momento sotto i suoi occhi l'Io in Non-Io, la libertà in contingenza, la durata in istantaneità. È riuscito egli altrove a conciliare il suo punto di vista con la sua esigenza, ed a porre, così, la possibilità di un'etica veramente filosofica? A questa domanda noi crediamo di poter rispondere affermativamente.

VI.

Il vero concetto o, a dir meglio, il concetto vero, che della libertà ha il Bergson, si trova non già nel terzo capitolo del *Saggio sui dati immediati della coscienza,* ma nel terzo capitolo dell'*Evoluzione creatrice*. Niuno che le abbia lette potrà più dimenticare quelle pagine magistrali, in cui passa il soffio dell'infinito e ci si sente presi, e quasi trasportati, nel processo dell'universo. Ma, pel nostro scopo, basterà scorrere soltanto quelle pagine, che il Bergson dedica alla genesi ideale della materia ed al significato dell'evoluzione vitale. — A capo di tutte le cose, secondo lui, è la coscienza, o meglio la sopracoscienza, la quale è nient'altro che un'esigenza di creazione. Ma questa coscienza, o sopracoscienza, non ha nulla a che fare con la coscienza diminuita e fioca, che funziona in ognuno di noi, e, se ha qualcosa di comune con essa, non è già con quella coscienza umana che si limita a contemplare il bello e fatto, ma con quella che si applica a ciò che si fa. Di questa sopracoscienza originaria possiamo avere un'idea lontana quando, torcendoci su noi stessi, prendiamo coscienza del nostro volere puro, che si manifesta nell'atto libero. Allora noi sentiamo che la realtà è crescita perpetua, creazione infinita, e che anche noi, in quanto esseri volenti ed agenti, siamo creatori: creatori di forme soltanto, è vero, ma creatori. Ora, se vogliamo comprendere la genesi del mondo, dobbiamo estendere questa nostra esperienza psicologica all'universo tutto quanto, e concepirlo non come fatto, ma come facientesi, sì che esso si accresca sempre indefinitamente con l'aggiunta di nuovi mondi.

Da un immenso serbatoio di vita continuamente si slanciano in alto dei getti, i quali son coscienza, anzi sopracoscienza, cioè infinita complessità di virtualità intrapenetrantisi in ineffabile unità. Se noi immaginiamo che questo getto ricada, che questa tensione si distenda, che quest'azione si arresti, che questo sforzo si rallenti, allora avremo l'estensione e la materia. La materia è il gesto che si disfa, è l'azione che s'irrigidisce nell'inerzia, è il peso che cade. Ogni getto, ricadendo, è un mondo, e poichè senza fine getti si slanciano e ricadono, senza fine sorgono mondi. Ma non tutto il getto originario, ricadendo, si disfa in materia, qualcosa se ne conserva, che tende a risalire la china discesa dalla materialità. Ma, risalendo, esso incontra la resistenza che gli offre la materia, e cerca di vincerla, e di trascinare questa nella sua corsa ascendente. Da questa interferenza di una tensione che si distende e della medesima tensione, che, attraverso la distensione, si ritende su sè stessa, sorge l'organismo e la vita, la quale è una realtà che si fa attraverso un'altra che si disfa. La vita non può arrestare il moto discendente della materia, ma ritardarlo; cioè accumulare energia per spenderla, poi, istantaneamente. Tutta la storia della vita sulla terra è la storia della supercoscienza, che si afferma attraverso l'inerzia della materialità. Dovunque l'energia si disfa ed una causa di direzione inversa tende ad arrestarla nella sua discesa, ivi è possibile la vita, cioè, senza dubbio, in tutti i mondi. Anzi, appena appare la materia, la vita prende il suo slancio in senso inverso. Materia e vita son due movimenti semplici, due flussi indivisibili, di discesa l'uno, di risalita l'altro; ma, urtandosi nella materia ed arrestandola nel suo moto discendente, lo slancio vitale, unico, indivisibile, semplice, non della semplicità immobile ed astratta, ma della semplicità che in sè comprende una molteplicità confusa di virtualità innumerevoli, si rompe in infinite forme ed individui, tutti congiunti dall'impulso originario dello slancio vitale. Questo è di natura psicologica, e tende ad inserire nella materialità la maggior somma possibile d'indeterminazione, a creare, attraverso e con la necessità della materia, la libertà. La vita cammina verso la coscienza di sè; essa è esigenza di creazione, e però la coscienza è possibile solo dove è possibile la creazione; essa si addorme nell'automatismo, si risveglia nella scelta. Lo sforzo disperato della vita fu di creare un essere, che avesse dinanzi a sè un'infinita possibilità di scelta, e perciò di coscienza, e v'è riuscita solo nell'uomo. Tutti gli animali sono restati presi, chi più chi meno, nell'automatismo: solo nell'uomo la vita è riuscita a creare un essere, il cervello del quale è capace di montare infiniti meccanismi tra cui scegliere. Nell'uomo, come dappertutto, la coscienza e la libertà sono coestensive alla possibilità di scelta, e poichè questa è infinita, infinite sono anche quelle (Cfr. *L'évolution créatrice* [5], Paris, Alcan, 1909, pp. 258-94) —.

Contro questa dottrina, disegnata con profondità di visione e con squisito e sottile fascino di parola, è stata fatta da parecchi un'obbiezione, che avrebbe lo scopo di distruggerla d'un sol colpo. Si è accusato, cioè, il Bergson di avvolgersi in un circolo vizioso, e di far nascere la materia dalla distensione della vita, quando la vita, invece, a detta sua, presuppone una materia, al movimento di discesa della quale essa si opponga, e dalla quale opposizione essa risulti. La vita sarebbe, così, causa ed effetto, insieme, della materia, il che è contraddittorio. Ma questa obbiezione, vista da vicino, non va a segno, e si fonda sopra un equivoco grossolano anzi che no. Poichè la materia sorge per il Bergson dalla distensione della sopracoscienza, e la vita (nel senso strettamente biologico e psicologico della parola), cioè la coscienza e la riflessione, sono la risultante dell'interferenza di due realtà, della realtà che si fa e della realtà che si disfa. Il Bergson può aver usato talvolta la parola vita in tutti e due i significati, ma il suo pensiero è proprio quale lo abbiamo spiegato, ed in esso non v'è contraddizione alcuna, e quel che appare circolo vizioso è, invece, l'esigenza profonda del processo circolare dialettico.

Presa alla lettera, la dottrina del Bergson riesce poco comprensibile e non soddisfa interamente. Quella supracoscienza che si slancia in getti, che poi ricadono, e che, ogni volta, ricadendo, dànno origine ad un mondo di materialità, d'inerzia, di necessità, di determinismo; quel getto che, risollevandosi dalla sua caduta, tenta di fermare il movimento di discesa che è la materialità, e non fa che ritardarlo solamente, facendo sorgere, così, vita, coscienza, libertà: tutto ciò è strano, oscuro, poco intelligibile, e sembra una metafora al posto di un concetto. Come s'introduce questo elemento d'inerzia

nel seno della purissima attività creatrice? come quest'attività, disciolta si nell'inerzia e nella stasi, si contrae di nuovo su sè stessa, si ritende ed arresta la discesa della materialità? come, se la materialità è inerzia, stasi, necessità, la si può chiamare movimento, sia pure di discesa? Perchè quest'alterna vicenda di slancio e di caduta, di tensione e di distensione, di azione e d'inazione? D'altra parte, respingere la dottrina senz'altro non si può: si sente che sotto la metafora c'è un concetto, e par di capire che il Bergson qui abbia proceduto come Platone, il quale, dove non riusciva a risolvere col pensiero qualche difficile problema, sostituiva la soluzione pensata con quella fantasticata, il concetto col mito.

Ma la cosmologia del Bergson è più che un mito: essa non è ancora il concetto pieno e concreto, ma, per così dire, i frammenti del concetto, collocati l'uno presso all'altro, nè visti ancora nella loro sintesi ed unità profonda. Tra questi pezzi staccati facciamo passare una corrente elettrica: dove il Bergson dice sopracoscienza leggiamo incoscienza ed esigenza di coscienza; dove dice materia, leggiamo natura; dove dice coscienza ed indeterminazione leggiamo autocoscienza e libertà, ed avremo dinanzi a noi il processo dialettico assoluto. L'evoluzione dell'universo è il processo, in cui l'autocoscienza crea e pone sè stessa. In un primo momento essa è, in sè, assoluta universalità ed individualità, ma, per porsi ed esistere veramente come tale, deve prima (prima logico e non temporale) porre il molteplice, di cui si rivelerà poi come l'unità. Il primo momento del processo è, dunque, un'assoluta esigenza d'identità: e questa esigenza è ciò che il Bergson chiama la sopracoscienza, la quale non è ancora coscienza (perchè questa è l'identità effettuale e concreta della molteplicità, e qui la molteplicità non è stata ancora posta), e meglio si direbbe, perciò, incoscienza. Ma non incoscienza stupida e muta, sì bene attiva, mobile, energetica, perchè tutta aspirazione e anelito alla coscienza.

Il secondo momento del processo è quello che il Bergson chiama materia, e che meglio si direbbe natura, cioè il momento del molteplice, del particolare, del diverso, come puramente tale. Il Bergson, in fondo, dice anche lui lo stesso, quando identifica l'inerzia con l'automatismo e con l'abitudine, cioè con la tendenza che si scioglie dalla sintesi e si pone come puro particolare, che pretende di essere per sè stesso. Egli spiega il passaggio dalla supracoscienza alla materia con una distensione di quella, cioè con un infinito allontanamento vicendevole delle infinite tendenze virtuali fuse nella supracoscienza. Per lui, dunque, se si guarda al fondo del suo pensiero, il momento della materialità è il momento dell'attività naturale, cioè della pura tendenza come tale, della pura passionalità, che vuole rompere la sintesi dello spirito e vuole fissarlo nell'assoluto particolare, alienarlo tutto nell'oggetto, trasfonderlo per intero nell'altro da sè: e cos'altro è tutto ciò, se non la pretesa di realizzare nel particolare lo spirito, ch'è, in sè, l'accordo di sè con sè, cioè l'assoluta identità di tutte le cose, l'assoluto universale? Solo, mentre che il Bergson, per ispiegare il passaggio dalla supracoscienza alla materia, ha bisogno di una distensione, che non si sa con precisione cosa sia, noi non ne abbiam bisogno, poichè, come per Hegel l'idea logica *è* la natura (il che rende vane tutte le dispute infinite sul così detto passaggio dall'idea logica alla natura, poichè l'idea logica perfetta e compiuta è natura: cfr. Kuno Fischer, *Hegels Leben, Werke und Lehre,* Heidelberg, Winter, 1911, pp. 568-76), così per noi l'assoluta esigenza di unità, ch'è il primo momento del processo, è, in fondo, tutt'una cosa con la molteplicità stessa, che n'è il secondo momento.

Che cos'è, infatti, la natura se non il puro particolare, la pura passionalità, la pura esteriorità ed oggettività? Ed il puro particolare, in quanto tale, non dissolve ed annulla forse continuamente sè stesso come puro particolare, rivelando sè stesso come nient'altro che assoluta esigenza dell'universale? E, d'altra parte, l'assoluta esigenza dell'universale, se è davvero esigenza, e cioè qualcosa di mobile, di attivo, di energico, di dinamico, non è forse creazione ed annullamento, insieme, della pura molteplicità, nella quale, superandola e negandola come tale in un successivo momento, l'unità riconoscerà sè stessa? Tra il momento dell'assoluta esigenza dell'unità e quello della pura molteplicità non v'è passaggio logico, e tanto meno temporale, ma assoluta identità. Così che il terzo momento, che pel Bergson è quello della vita, si rivela per noi come il necessario complemento del moto circolare su esposto, nel quale il molteplice viene disciolto ed annullato nella sua molteplicità, e risoluto e stretto

in unità. Si potrebbe protestare contro l'assoluta identificazione che noi poniamo d'inerzia e molteplicità, ma a torto, poichè il momento dell'assoluta molteplicità (passionalità pura teoretica (arte) e pratica (passione): ed in qual senso l'arte sia inerzia l'ho spiegato, credo, assai chiaramente nel mio libro *Arte, conoscenza e realtà*) è, per l'appunto, il momento dell'inerzia: lo spirito fisso nel particolare è fuori di sè, è inconscio di sè, è incapace di progredire (cioè di venire a sè stesso) e di agire. L'essere, accecato dalla passione, non è suscettibile di altra attività che dell'annientamento della sua passione stessa, e l'angoscia infinita della passione (che, in quanto passione, è sempre insoddisfatta, e però angosciosa e angosciante) è, per l'appunto, nell'impresa disperata, che lo spirito tenta, di travasarsi tutto al di fuori di sè, nell'assolutamente particolare, annientando in esso ogni sua indipendenza ed autonomia, rinunziando ad ogni attività: impresa disperata, perchè assurda, ed assurda, perchè lo spirito non è l'assolutamente particolare, ma l'assolutamente universale.

Quello che il Bergson chiama vita è il terzo momento del processo, in cui la pura materialità (molteplicità) è vinta, l'inerzia è dissolta, e si realizza l'attività conscia e libera dello spirito. La vita per il Bergson è la supracoscienza che assume coscienza di sè, è la realtà della coscienza, la soddisfazione dell'esigenza della coscienza, cioè dell'identità di sè con sè, del concetto concreto, dell'universale. Noi non temiamo di esagerare affermando che il Bergson ha presentito la dialettica, ed ha tentato, con le sue sole forze, di ridarcene il concetto: egli ha avuto l'esigenza della dialettica, l'aspirazione ed il sogno di essa, ed un sogno sì forte, chè questo è diventato quasi realtà. Non ci facciamo illudere dal tono psicologico delle sue parole: si sente bene che i momenti del processo che egli descrive non gli son dati dall'osservazione empirica, ma dalla necessità ed universalità del pensiero, e che, perciò, sono *a priori*. Come si spiegherebbe, altrimenti, la sua affermazione della necessità della comparsa della vita dovunque ed appena appaia la materia, e l'altra, della nascita indefinita e continua di nuovi mondi? Al Bergson istesso non può in nessun modo esser mancata coscienza che questi non son giudizii empirici, sì bene giudizii *a priori*, universali e necessarii.

VII.

Il Bergson nell'*Evoluzione creatrice* identifica la vita con la coscienza, la coscienza con la scelta, la scelta con la libertà. Ora, è facile vedere quanto sia differente il suo punto di vista da quello della teorica della libertà schizzata nel *Saggio*. La libertà, adesso, dal punto di vista dell'*Evoluzione creatrice,* non è più inconsaputa ed incosciente, ma è la coscienza stessa; non è più un dato naturale, ma un processo assoluto; non è più fatto immediato, ma infinita mediazione; non è più pura contingenza, ma l'essenza stessa necessaria ed immanente dell'universo. Le espressioni di cui il Bergson si serve sono ancora intrise di naturalismo e di psicologismo, ma il fondo della sua dottrina è assolutamente idealistico. È vero che egli identifica la coscienza, e per essa la libertà, con la possibilità di scelte infinite, ma questo rappresenta un progresso sulla sua primitiva posizione, per cui la libertà era la pura contingenza, ciò che è perchè è, ciò che viene ed è imposto dal di fuori, e che, perciò, non ammette possibilità di scelta e di rifiuto. Scegliere qui, pel Bergson, non vuol dire lo stesso che per i partigiani del libero arbitrio; il fondo del suo pensiero è che lo spirito dell'uomo è libero sol quando sente in sè rivibrare tutte le tendenze come pure tendenze, e non si lascia trascinare da nessuna di esse, ma tutte dissolve e supera e unifica nella identità e spiritualità sua. È lo spirito che ha posto queste tendenze, e che, ora, scegliendo tra esse, supera il momento in cui era, una per una, queste tendenze, e così se ne stacca, se ne spicca, le ravvisa come pure tendenze, e per ciò stesso le annulla e riduce a puri mezzi e strumenti. Infiniti meccanismi motori lo spirito ha montati, tra i quali, ora, ha la scelta: ma in quanto scelta, in quanto atto puro di selezione, egli, pur riconoscendo sè stesso in ognuno di questi meccanismi (tendenze), non si riconosce tutto in ciascuno di essi in quanto particolare, sì bene in ognuno di essi vede soltanto un momento della sua attività, e così pone sè stesso non già nel singolo meccanismo come tale, ma nel processo costruttore di questi in generale, e in tal modo si pone e si possiede nella sua universalità.

Il Bergson ha visto anche come questa universalità, nella quale consistono la coscienza e la libertà, in fondo sia tutt'una cosa con l'in-

dividualità e l'Io. Lo slancio vitale — cioè la corrente di sopracoscienza —, che investe la materia e ne trattiene la discesa, è un infinito compenetrarsi d'infinite tendenze e virtualità latenti: l'urto con la materia le dissocia, le separa, le scinde nello spazio, e così sorgono gli individui e le specie organiche. Vivere la vita vera e profonda, in cui consiste la moralità, è, dunque, per ognuno di questi individui, vivere secondo il profondo sè stesso, realizzare ed attuare quella tendenza e virtualità originaria ch'è il fondo stesso del suo essere, ch'è il suo vero Sè, e, per tal modo, inserirsi nello slancio vitale universale, nel processo cosmico, di cui quella tendenza e virtualità è un aspetto ed un momento. L'individuo che si pone davvero come individuo, come Sè, e non come altro da sè, si pone, dunque, in pari tempo, come momento dello slancio vitale universale; si fa servo e strumento e veicolo ed organo dell'universale, del quale è un momento necessario. Agire secondo il dovere è qui per l'individuo tutt'uno che agire secondo la sua natura intima che vuol realizzarsi. Il trascendente coincide del tutto qui con l'immanente, e la moralità (la libertà, la coscienza, l'individualità) non piove dal di fuori, non si aggiunge *ab extra* al processo universale delle cose, ma ne è l'essenza e, per ciò stesso, il coronamento necessario.

Giustamente il Wilbois ed il Le Roy, volendo trarre una morale dalle premesse del sistema del Bergson, hanno sentito il bisogno di riallacciarla alla teoria dello slancio vitale e dell'evoluzione creatrice; ma hanno avuto torto quando han creduto di doversi rifare alla teorica della libertà, quale è esposta nel *Saggio*, e di dover ammettere, come fondamento della vita etica, un senso del dovere originario ed irriducibile, che, inserendosi dal di fuori sullo slancio vitale, lo trasformi di meramente biologico in sociale e morale. Essi non si sono accorti che pel Bergson lo slancio vitale non soltanto è di natura psicologica, come esplicitamente dichiara il Bergson stesso (*Évolution créatrice,* p. 279), ma che, essendo aspirazione e anelito alla coscienza ed alla libertà, è di natura teoretica ed etica, o spirituale *tout court,* e che la moralità non è un nuovo che ci si aggiunga dal di fuori, come un mondo che si addizioni ad altri mondi e sia irreducibile ad essi, ma è lo slancio vitale stesso, colpito nel momento della sua piena realizzazione. Ammettere, come fondamento della morale, un sentimento d'obbligazione psicologicamente originario ed irreducibile all'analisi dell'intelligenza è fare della morale implicita nell'*Evoluzione creatrice* una contraffazione grossolana del kantismo, senza originalità, nè interesse, nè avvenire. Le dichiarazioni in contrario del Bergson (cfr. Le Roy, *Une philosophie nouvelle*, p. 205 n) se pure sono esattamente riportate, nulla mutano alla cosa, poichè non è certo la prima volta che un pensatore abbia solo imperfettamente compreso sè stesso, e, del resto, le porte dell'avvenire non si sono ancor chiuse per questo spirito geniale e possente, se pure immaturo e confuso. Tanto meno, poi, fondare la morale sopra un irreducibile senso del dovere o dell'obbligazione è scusabile nel Wilbois, perchè questi, come primo e sommo dovere, pone l'obbedire alla vocazione: ora, la morale della vocazione è affatto opposta alla morale del dovere (quando per dovere s'intenda non già l'essenza che vuol realizzarsi, ma un comando eteronomo, che viene non si sa di dove e che ci astringe non si sa perchè), ed è tanto autonoma, quanto questa è eteronoma. È vero che il Wilbois sostiene che, più che fondare, bisogna rinnovare la morale e svecchiarne i precetti e metterli al corrente dei nuovi bisogni e delle nuove situazioni; ma egli ha dimenticato il saggio detto dello Schopenhauer: *Moral predigen ist leicht, Moral begründen schwer* (cfr. *Devoir et Durée,* specialmente pp. 315-33).

La filosofia della pratica implicita nella cosmologia del Bergson, quale abbiamo tentato di trarla alla luce e di analizzarla, val molto più dei sistemi di morale, che alcuni discepoli, sia pure autorizzati, han preteso di dedurre dal sistema del geniale pensatore francese, ed è, nel suo fondo, affatto identica a quella dell'idealismo assoluto. Riallacciarsi ai grandi fondatori di questo sistema, vivificarne il pensiero con i tentativi geniali — se pure imperfettamente riusciti — di pensatori come il Bergson, l'opera dei quali ha tutta la freschezza, l'immediatezza, la semplicità vergine e barbara di una forza indisciplinata e possente della natura, è il cómpito di chi voglia oggi far progredire seriamente gli studii di filosofia. L'idealismo assoluto non è ancora superato, e gli errori nei quali caddero i suoi maggiori rappresentanti sono assai agevolmente correggibili in forza dei germi fecondissimi di verità in esso contenuti. Ciò che è morto dell'idealismo assoluto è la parte superficiale e contingente,

ma lo spirito animatore (e cioè la soluzione profondissima, che il suo più grande rappresentante, Giorgio Hegel, diede del problema dell'identità) ne è vivo e fresco più che mai, e l'opera del Bergson lo prova a bastanza. Nocque al Bergson la sua poca familiarità con quel grande movimento filosofico (e che poco lo conosca lo dimostra quel che ne dice nell'*Évolution créatrice*, pp. 384-92), e questa lacuna della sua cultura e dei suoi strumenti di lavoro si riflette inevitabilmente, malgrado l'immenso ingegno, anche nell'opera di lui. Assegnare a quest'opera il suo posto nel processo di sviluppo dello spirito umano, e continuarla con piena consapevolezza di quella grande e profonda esperienza spirituale, ch'è la storia della filosofia, è il dovere di quanti oggi riconoscono nel Bergson una guida ed un maestro.

ADRIANO TILGHER.

Victorhughiana.

(Cont., v. num. preced.).

Nel libro del signor Rochette non poteva, s'intende, mancare una parte dedicata alla rima: questo elemento di prim'ordine per un sensuale della tecnica come fu Victor Hugo.

Il quale, è cosa notata da un pezzo e da tanti, rimò anche per gli occhi; e rima, osserva il signor Rochette: *ignore: sonore*, *amenons-compagnons*, *second-fécond*, e via dicendo, dove, in luogo d'un'omofonia reale, s'ha una simmetria di disegno grafico.

Ma Victor Hugo, pur avendo avuta a sua disposizione una fantasia abissale e pur essendo stato, per conseguenza, il maggior ' adunatore di parole ' che ci sia mai stato al mondo, per dirla col Lemaître, fu artista curioso sino alla preziosità; e proprio per esser stato tale, ebbe una singolare predilezione per la rima ricca e rara. Un precursore in ciò, del Parnaso, il cui teorico, Banville, appunto raccomanda con termini di singolare intransigenza la ricchezza della rima. Se non che, il lavoro del Parnassiano è, anche in questo, quello dell'orafo: mentre V. Hugo, spande le sue rime preziose col largo e sicuro gesto del seminatore che segue il solco dell'aratro con una bisaccia ben ripiena a tracollo... Qua la parola esotica, o per altra via peregrina, presta una inopinata vivezza di timbro all'atona sintattica colla quale è in rima

(Rolle vit; Fréron mord Voltaire; on ne sait qui
Pique Milton; Cecco, qu'on nomme aussi Cecchi...).

Là, la rima difficile richiama in vita delle forme verbali agonizzanti. Altrove, la cifra, cioè il povero numero cardinale, così vile, che la lingua poetica classica non volle saperne nè in rima nè fuor di rima, si rialza agli occhi e agli orecchi nostri proprio perchè in rima, coll'audacia sorprendente d'un *laquais* seduto nel posto d'onore della vettura. Altrove, è la lettera dell'alfabeto, così priva d'ogni qualsiasi tratto fisionomico, che s'arrischia nella posizion di rima:

Mais quand vous vous fâchez de la gaieté que j'ai
Je rêve que quelqu'un vous a pris votre *G*....

Altrove, conquistano la posizion di rima interiezioni, onomatopee d'ogni genere, perfin certi gridi che non son mai stati classificati nei lessici umani... E che orge, e come frequenti nella poesia dell'età sua matura, di termini tecnici in rima! termini tecnici esprimenti cose eccezionalmente rare o eccezionalmente vili, di quelli quindi che non solo la poesia classica non avrebbe accolti neppure nel corpo del verso, ma perfin di quelli che la prosa classica avrebbe con orrore respinti.

Che più?

Nelle minute victorhughiane le correzioni alla rima son rare; e son frequenti invece nel corpo del verso per ritoccare il senso, l'armonia o il ritmo. E qualche volta occorre che delle rime fissate per la loro peregrinità determinano tutto un *voisinage* esso stesso peregrinamente intonato. In calce al foglio 217 della *Légende des siècles* sono appuntate le rime:

morions licornes
alérions mornes

ed ecco in mezzo a che contorno si ritrovano, in parte, nel poemetto *Eviradnus:*

Les cimiers surprenants, tragiques, singuliers,
Cauchemars entrevus, dans le sommeil sans bornes,
Sirènes aux seins nus, Mélusines, licornes,
Farouches bois de cerfs, aspics, alérions,
Sur la rigidité des pâles morions
Semblent une forêt de monstres qui végète...

Questo è già del Gautier degli *Emaux et Camées...*

Ma il meraviglioso è che Victor Hugo, il quale in sè solo incarnò, nelle proporzioni addirittura d'un cataclisma, la reazione all'intellettualismo della poesia classica francese, il meraviglioso è che questo Victor Hugo il quale ebbe a sua disposizione un *atelier* ricco di elementi fantastici quanto l'universo, provasse — come A. Chénier — la divina gioia dell'arte laboriosa — arrivando anche qui, pel congenito senso della dismisura, fino al prezioso.

***

Oh se si potessero studiare i *brouillons* di V. Hugo come il signor Dimoff ristudia quelli di Chénier!

Del resto, qualche cosa in questo senso è riuscito a fare il signor P. Berret, il quale ha potuto consultare a Guernesey i libri d'uso di V. Hugo e il catalogo della sua biblioteca oggi dispersa, e con tali consultazioni è riuscito ad accertamenti assai importanti circa il carattere e la genesi della *Légende des siècles*.

Quanto al carattere, ecco. La *Légende* non è niente affatto — traduco dal signor Berret — un'epopea oggettiva nella quale il poeta si sarebbe esclusivamente proposto di risuscitare, colla potenza della sua parola epica, i costumi, le tradizioni e lo scenario geografico e storico della vita umana nelle sue diverse epoche; e non ha neanche voluto avere per scopo particolare e immediato di mostrarci la progressione della coscienza e dell'intelligenza degli uomini, le tappe del loro progresso morale e intellettuale attraverso le epoche.

La *Légende* è invece, per buona parte, nè più e nè meno che la continuazione degli *Châtiments*. L'esilio del Cid è l'esilio di V. Hugo; il re ingrato è Napoleone III. Elciis, Onfroy, Fabrice d'Albenga — un Triboulet blasonato — che gittano in viso all'imperatore le rabbiose doglianze dell'Italia medievale, parlano anche, e ancor più, per l'Italia contemporanea, che si torce sotto il tallone dell'Austria... e che, così come il marchese Fabrizio, di troppo buona fede, abbassò il ponte del proprio castello davanti all'infame imperatore Ratbert, inclina ad aprir le proprie porte a Napoleone (V. Hugo scriveva nel 1857 tutta la serie di poesie raccolte sotto il titolo *L'Italie* e il 25 maggio 1856 Mazzini gli aveva scritto: « Je vous demande un mot pour l'Italie. Elle penche du côté des rois. Avertissez-la et redressez-la »). La fonte del *Comte Félibien* non è altro che il racconto delle atrocità commesse da Radetski a Milano durante le cinque giornate, quale il poeta lo trovava nei giornali e nella *Storia delle Rivoluzioni delle guerre d'Italia nel 1847-49* del generale Pepe. La « fille assez laide », « maîtresse » di re Alfonso sul *Cid exilé*, è assai probabilmente la Contessa di Castiglione che, in principio del 1859, si diceva avesse in mano ambe le chiavi del cuore di Napoleone e lo spingesse alla guerra d'Italia.

Ma il più curioso, il più interessante per la genesi della poesia victorhughiana è il modo come vi si utilizzano i dati di fatto che le offrono le varie fonti.

A. Jubinal, un medievista un po' alla buona, avea tratto dalle prime pagine della *Chanson d'Aimeri* secondo il ms. 24369 della Bibl. Naz. un racconto... domenicale pel *Journal du Dimanche*. E codesto rifacimento, Dio sa quanto libero! serve al poeta per quel pezzo epico di *Aymerillot*, così riboccante di vita.

Lo Jubinal, nel descrivere il malinconico ritorno di Carlo dalla barba fiorita in Francia, inserisce questo passo: « L'Etcheco-Jaüna (le laboureur des montagnes) est rentré chez lui avec son chien. Il a embrassé sa femme et ses enfants; il a nettoyé ses flèches ainsi que sa corne de boeuf, et les ossements des héros qui ne sont plus blanchissent pour l'éternité... ». E il passo — lo si sente a distanza, all'intonazione romanticamente sentimentale — è tutt'altro che antico; è preso dallo *Chant basque d'Altabiçar*, una composizione notoriamente apocrifa, una *supercherie* organizzata da Garay de Montglave nella rivista: *L'Institut historique*.

Ma non importa. V. Hugo prende il suo bene dove lo trova e come lo trova:

> Le laboureur des monts, qui vit sous la ramée,
> Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien.
> Il a baisé sa femme au front et dit: c'est bien.
> Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines;
> Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

E ognun vede ch'egli poetizza ciò che v'è di troppo schematico nel passo apocrifo con delle aggiunte di particolari mirabilmente concreti: la capanna fatta di frasche, la calma della faccia d'un pastore a sera, il bacio in fronte, le fontane — così pastorali e poi anche così montane con quel plurale che significa abbondanza d'acqua —, le pianure biancheggianti d'ossa a gran distesa.

L'imperatore ha sollecitata da tutti i suoi baroni, l'un dopo l'altro, la conquista di Narbonne, bianca come una colomba che l'avvoltoio scopre a grande distanza: e dice la vecchia canzone:

> Quant ce voit Charles que touz li sont failli
> Ne vuelent estre de Narbone saisi,
> Forment regrete Rollant, son chier ami,
> Et Olivier son compaignon hardi
> Et les barons que Guenelons trahi.

Lo Jubinal fa levar dritto sulle staffe l' ' invincible empereur ' e, l'anima piena di dolore, lo fa prorompere nell'apostrofe: « O vous, comtes palatins, Olivier et Roland, que n'êtes vous ici! ». L'inserzione di questa apostrofe è qualche cosa di più che abile; e Victor Hugo se ne impossessò con vera voluttà di poeta dalla bronzea voce:

> Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
> Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
> Terrassant du regard son camp épouvanté,
> L'invincible empereur s'écria: — Lâcheté!
> O comtes palatins, tombés dans ces vallées,
> O géants, qu'on voyait debout dans les mêlées,
> Devant qui Satan même aurait crié merci,
> Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici!
> Si vous étiez vivants, vous prendriez Narbonne.

Nel poema originale Sire Ernauz s'avanza di mezzo agli altri baroni per offrire, con molte parole, a dire il vero, il braccio del proprio figliuolo.

Lo Jubinal dette prova di gran buon gusto anche qui, sopprimendo codesta mediazione inopportuna, per quanto conforme alle consuetudini feudali: « Alors, l'on vit s'avancer du milieu de la foule un jeune homme grand et bien fait; il regarda tout le monde, avec simplicité, et s'approchant de Charlemagne, avant que celui-ci l'eût interrogé, il dit:... » e Victor Hugo ha trovato modo di esser ancor più breve e risoluto:

> Soudain, comme chacun demeurait interdit,
> Un jeune homme bien fait sortit des rangs et dit:
> « Que Monsieur Saint-Denis garde le roi de France!

ecc. ecc.

Ma c'è ben altro a provare con quanta disinvoltura V. Hugo attingesse a fonti impure e a quelle pure attingesse in modo da malamente intorbidarle.

Montfaucon è del 9 novembre 1858 e sta lì a dimostrare come il dispotismo della Chiesa e quello dello Stato s'uniscano a paralizzar lo slancio dell'idea.

Filippo il Bello e il vescovo Bertrando passano rasente un campo dove scorgono degli uccelli spaventati da terribili spauracchi. Come fuggono questi uccelli davanti agli spauracchi, così fuggono le idee davanti ai patiboli, dice Bertrando a Filippo, e Filippo, sul consiglio del vescovo, costruisce il famoso patibolo di Montfaucon.

Bene. Il primo spunto venne al poeta da un'incisione del Daubigny illustrativa dell'ultimo capitolo di *Notre Dame de Paris*. Lì si vede librato al di sopra di Montfaucon tutto un volo di lugubri uccelli. Ma, avuto così lo spunto, il poeta rimonta a quella che fu la fonte del romanziere: H. Sauval, *Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris* nientemeno che del 1744! Quanto all'intervista, egli poteva documentarla coi libri tutt'altro che imparziali di La Vicomterie: *Les Crimes des Rois* e *Les Crimes des Papes*. Una dissertazione di Lacurie dimostrava, è vero, non aver essa mai avuto luogo; ma V. Hugo, se l'avesse conosciuta, ne avrebbe riso.

Leggenda e storia son la stessa cosa, dice egli nella Prefazione ai suoi poemi. Ma, francamente, una tale equazione non può apparir che un gioco di parole, tra lo scettico e il burlesco, se la si avvicina agli atroci arbitrii che Hugo si permette come poeta.

Parlando della Spagna, il poeta poteva utilizzare, oltre i ricordi letterari che andavano dal *Romancero* — quasi, per lui, un libro di famiglia — a tutta quella fioritura di libri ispanizzanti che la moda romantica produsse intorno al poeta, le Guide, che pur esistevano, per quanto lontane dalla perfezione del Baedeker, e gli *albums* che avea riportati dal suo viaggio del 1843 di là dai Pirenei.

Ma il massimo fornitore dell'Hugo fu il dizionario d'erudizione del Moreri, così universalmente noto.

Egli vi prendeva su degli appunti, a casaccio, attaccandosi specialmente ai nomi propri di persone e di luoghi, e tra questi preferendo quelli che offrissero maggior sonorità e luculenza. L'ispirazione poetica, poi, venuto il momento, li disseminava tra i suoi versi colla brutale cecità d'un uragano.

P. es. in *Jour des Rois* bisognava incorniciare d'un paesaggio spagnolo il quadro del mendicante e degl'incendj. Ebbene, egli ha preso dal Moreri dei nomi di città, antiche, munite di fortezze e situate su luoghi scoscesi: poi li ha distribuiti, con un'orientazione relativamente esatta, nella quale un qualche atlante lo avrà soccorso, nella sua poesia; ma, ritornato su questo primo getto, li intervertì, obbedendo unicamente alle esigenze dell'armonia e non preoccupandosi nè punto nè poco delle assurdità geografiche risultanti e tanto più evidenti in quanto erano in ballo anche nomi geografici ben noti come Girona e Teruel...

Elciis, un pezzo epico, che interessa direttamente l'Italia, è il risultato di un lavoro compiuto a più riprese. Ragioni di proporzione chiedevano rifusioni e tagli: e quel lavoro, che, per altri, sarebbe stato occasione di maggior esattezza, fu, per Hugo, un vero e proprio incitamento alla massima confusione. Nella redazione definitiva vengono a trovarsi in attiguità dati tratti da uno spazio di tempo che va dal decimo al decimosesto secolo e spessissimo suggeriti *pêle-mêle* dal solito fido Moreri. Il poeta aprì il dizionario alla parola ' Malaspina ', rilevandone e fissandoli su pezzi di carta colla pacata obiettività d'uno zoologo che infigga scarabei più o meno iridescenti, quelli che gli parevano i più bei nomi proprj, qua e là incastrati in qualche notizia di carattere storico. Peggio ancora: riaprì il dizionario alla lettera *V* per rilevarne successivamente dei nomi proprj secondo eran disposti alfabeticamente e, al più, muniti di qualche notiziola storica: Valence, Verceil, Viterbe, Urbain IV, Urbain V, Urbin....

E gli alessandrini, interi o ad emistichi, venivano foggiati lì per lì, tutti fiammeggianti, come i pesanti monili di corallo delle contadine campane, di bei nomi dall'iniziale majuscola:

> Obizon, fils d'Azon, marquis en Italie...

oppure:

> . . . . Domicelli, l'évêque de Viterbe,

oppure:

> Cet Urbain V, natif de Mende en Gévaudan...

oppure:

> Le duc d'Urbin avec son frère l'archevêque...

oppure, con la lacuna al mezzo:

> Avec son fils... le sombre capitaine.

Tanto meglio, poi, se qualche volta il Moreri gli dava bell'e fatto l'alessandrino:

> Il servit les Génois contre les Astésans...!

Ma si può andare ancora oltre. Il signor Berret prova irrefutabilmente in che bizzarro modo il poeta, con elementi affatto esteriori, volle dare un certo colore storico al medio evo italiano in *Ratbert*. Egli ha preso qua e là dei bei nomi di persona dal Moreri; poi ne ha preso delle liste di città, ducati, contee, regni; poi ha raccolto sia nel Moreri, sia nel Ducange, sia in altri libri di consultazione, dei titoli di magistrature e di funzioni scomparse; in fine ha spigolato principalmente nel solitissimo Moreri curiosi particolari d'erudizione: p. es.: « l'Algarve portugaise a titre de royaume » (Moreri, *Algarve*), « Constantin étouffe sa femme dans un bain » (La Vicomterie, *Crimes des Papes*, Préface, XX), e poi ha adunato e agitato come in un sacco questi quattro elementi, perchè si combinino come Dio, anzi il dio caso vuole....

Una scusa, neppure un'attenuante non può essere il fatto che V. Hugo non conosceva l'Italia. O che non fa lo stesso per il medio evo spagnolo e germanico, pur avendo pregni i grandi occhi della luminosità spagnola e pur conoscendo direttamente, della Germania, la provincia renana, così bella, così medievalmente incastellata?

Lo stesso metodo — se di metodo si può parlare — egli mette, su per giù, in opera per gli altri medii evi: lo scandinavo, lo scozzese, l'orientale....

E il signor Berret, arrivato in fondo a questa sua curiosa indagine documentata, conclude che la *Légende des siècles* è tutt'altro che un'epopea obiettiva; e anche che scompare, per tal via, la concezione romantica del genio hugoliano perennemente in preda a un'ispirazione *primesautière;* e vi si sostituisce quella del poeta che ' si documenta ' immeditatamente prima di scrivere. Salvo ch'è un ' documentarsi ' un po' curioso, che alla storia fa tutti i torti possibili e immaginabili, non riesce davvero a un'evocazione reale e precisa dei diversi tempi e dei diversi paesi feudali, ma al più al più provvede a una certa colorazione d'insieme... e può, in somma, autorizzare a discutere (il Berret s'avvicina per gradi, riguardosamente, alla terribile espressione) di probità letteraria....

E noi che diremo? Ricorderemo la incondizionata devozione del Manzoni, capo del romanticismo italiano, alla storia; devozione che quasi paralizzò il genio? o, invece, ricorderemo che il romanticismo francese fu sopra tutto rivoluzione di stile e che dietro a V. Hugo c'è Chateaubriand — il quale, pur di colorire, aveva anch'egli con una libertà che va di là dal *Quidlibet audendi* oraziano, esagerato, alterato, inventato?

Che dire?

È proprio un guajo quando si vuol rimontare alle prime fonti della ispirazione d'un poeta.

E non si è mai prudenti abbastanza. Nel caso di Victor Hugo l'affar del Moreri è assai grave.

Pure, è un fatto che anche Gautier leggeva con voluttà i dizionarj. È un fatto che da un dizionario non ricordo più se di curiosità o zoologico deriva la similitudine del pellicano del Musset, dove pure non c'è dubbio che un povero cuore esulcerato spreme tutto sè stesso. È un fatto che il primo D'Annunzio, quello ch'era più lui, potè essere imputato di agitar con diurna e notturna mano il manuale di Storia naturale del Pokorny....

Ogni parola, oltre a significare qualche cosa per tutti, ha un suo suono, una sua figura per ciascuno.... E chi può sapere, quale estetica può accertare ciò che quel dato suono e quella data figura siano agli orecchi e agli occhi di quel dato poeta in quel dato momento?

***

Ma il signor Berret ha ricercato anche le fonti della filosofia victorhughiana; una filosofia, che, un po' parolaja com'era (se ne chieda conto specialmente al signor Lasserre), non poteva non aver le sue radici fuori della coscienza del poeta.

I due miti *Le Satyre* e *Pleine Mer-Plein Ciel* sono un prodotto dell'ispirazione filosofica di V. Hugo negli anni 1854-56, che, calato nella ispirazione epica degli anni 1856-59, potè trovar posto nella *Légende.*

Secondo il signor Berret, la filosofia di Hugo negli anni 1854-56 s'incardina su qualche principio pitagorico: dal grado infimo della materia a Dio tutto vive, tutto si nutre, tutto s'accresce, tutto pensa. Su qualcuno panteistico: tutto è una particella di Dio, e ciascun grado nell'essere è un grado nella moralità, una punizione o una ricompensa. Uno ottimistico: tutto si trasforma, tutto progredisce per via della sofferenza, della scienza, dell'amore. Un principio..., che diremo misterioso o *naïf:* tutto progredisce elevandosi verso quel Dio che, da una parte, è l'universo e l'anima dell'universo, e, dall'altra, non solamente il testimone distinto e cosciente dell'ascensione, ma la volontà che dirige codesta ascensione e può intervenirvi con delle creazioni.

Il signor Berret conforta la ricostruzione di questa dottrina coll'allegazione di passi poetici di Hugo, e di confidenze da lui fatte ai suoi familiari. Ricerca nel *milieu* di apostoli del libero pensiero, nel quale a partir dal 1851 Hugo si mosse, le influenze più o meno profonde che ne determinarono la genesi; arrivando alla conclusione che sognatori falansteriani, fourieristi e san-simoniani contribuiron tutti all'impasto della filosofia hughiana, che, professata già in *Dieu*, nell'*Ane*, nella *Bouche d'Ombre*, vien poi a ritrovarsi nel *Satyre.*

Ma il Berret non s'arresta qui, e nel trionfo della parodia mitologica dell'*Orphée aux Enfers*, ch'ebbe luogo proprio nel 1859, anno della composizione del *Satyre*, gli pare di poter scoprire come una inevitabile tentazione a far qualcosa di simile nella poesia filosofica. Salvo che, però, la significazione intima del Satiro, che audacemente penetra in pieno Olimpo per contrapporsi all'assemblea degli dei, incarnando, cioè, in sè la natura vittoriosa del dispotismo degli dei, procede dall'orgoglio scientifico e fiducioso degli enciclopedisti e dei san-simoniani e ci riconduce quindi a Diderot, e, per più diretta e sicura via ancora, a Delisle de Sales, autore d'una *Philosophie de la Nature* ch'ebbe l'onore d'esser condannato dallo Châtelet e difeso da Voltaire. C'è, d'altronde, nel *Satyre*, come una fastosa mostra di tutti i maggiori segni del progresso e delle più grandiose invenzioni umane: e per codesta parte la poesia hughiana ha qua e là derivato dai parecchi — formano un gruppo che meriterebbe esser studiato nel suo insieme — che dalle meraviglie delle recentissime invenzioni erano indotti a ritentare la poesia scientifica così come già eran stati indotti poeti settecenteschi, A. Chénier compreso.

E una poesia scientifica — in codesto senso — è *Pleine mer-Plein ciel.* L'esaltazione del progresso v'è

simboleggiata nell'ammirazione pei colossi lanciati in seno all'oceano dall'audacia umana e pei tentativi ancor più audaci della navigazione aerea. Occasioni immediate d'ispirazione: *Great-Eastern*, il più formidabile steamer che si fosse fino allora visto, e che, dopo infelici traversate, s'era melanconicamente raccolto all'imboccatura del Tamigi; e il dirigibile *Pétin*, un'immensa macchina aerea di 54 metri di lunghezza, 27 di larghezza, 36 di altezza. Il Pétin, quasi non bastasse l'opera sua, rincalzava l'esaltazione dei Parigini con delle conferenze sulle strade; ed era una gara di poeti, giornalisti e dotti a prender la rincorsa verso gli eccelsi ideali della fraternità, della felicità universale, della soppressione delle frontiere e dei delitti. Perfino G. Verne, che faceva le prime armi, non sa spogliarsi, nel discorrerne, delle preoccupazioni sociali.

V. Hugo possedeva, a Guernesey, nell'aprile del 1859, quando scriveva il suo poemetto, un buon cumulo di giornali, poesie e dissertazioni relative all'argomento. Ma come punto di partenza gli servirono la descrizione che del pallone Pétin avea fatta Th. Gautier e le incisioni di riviste illustrate o dizionarj scientifici.

Se non che, il poeta volle completare l'apparecchio (perchè non dir ' visione '?) coll'ajuto della sua fantasia e delle notizie che appassionatamente avea messo insieme sulla storia degli areostati: e tenne quindi conto anche dei dati che gli fornivano altri progetti o tentativi: quelli del Pithou, del Dupuy-Delcourt, di Giffard e perfino quello del... Lamartine, il quale già nel 1836, nell'ottava visione della *Chute d'un Ange*, descrisse un dirigibile.

Una generalizzazione di tutti i sistemi, osserva giustamente il Berret, la quale ricorda il procedimento con cui il poeta crea un Roland, un Eviradnus o un Ratbert, o quello col quale fabbricava i suoi mobili a Guernesey, mettendo insieme i più disparati pezzi, comprati dai diversi rigattieri dell'isola.

A proposito di *Le Satyre*, il Berret, in sul concludere, se la prende col Rigal, il quale affermò che Victor Hugo, quando scrisse quel mito, intendeva a dare una pittura simbolica del XVI secolo guardato sotto alcuni dei suoi molteplici aspetti.

No, grida il Berret: il paganismo di V. Hugo non è quello della Rinascenza. Hugo non ha per gli dei il rispetto che si aveva nella Rinascenza. Hugo non è un discepolo nè di Vanini nè di Giordano Bruno, ma degli enciclopedisti e i Sansimoniani loro discepoli. Il secolo XVI non può esser detto il secolo delle grandi scoperte scientifiche....

Ma, in somma, Victor Hugo incappella il mito dei titoli generici *Seizième Siècle-Renaissance-Paganisme*. E una ragione ci sarà stata. Tutto ciò che di più moderno è esaltato in quella poesia non può, non deve esser ricondotto a un movimento glorioso dello spirito umano iniziatosi al decimosesto secolo e proprio pel suo intimo valore definito rinascenza?

D'altra parte, in testa a *Pleine mer-Plein ciel* si legge il soprattitolo: *Vingtième siècle*, quasi a dimostrare, profeticamente, il punto d'arrivo di quel meraviglioso movimento.

CESARE DE LOLLIS.

Per la filosofia della storia.

Qual diritto abbiamo a mantenere in vita la denominazione « filosofia della storia »?

Un diritto solo: quello, in forza del quale il perfetto avventuriero Giacomo Casanova affermava di essersi foggiato ed arrogato il titolo nobiliare di *Seingalt;* il diritto, cioè, che ciascun uomo possiede di disporre a suo arbitrio delle lettere dell'alfabeto. — Non altro.

Così Benedetto Croce chiude un suo studio, destinato a veder la luce nell'*Annuario della Biblioteca filosofica* di Palermo sotto il titolo: Genesi e dissoluzione ideale della filosofia della storia.

La duplicità che si accusa nella denominazione di questa pretesa disciplina è per Croce opera dell'intelletto astratto. Essa costituisce il presupposto comune di due concezioni che pur ci appaiono in perpetuo contrasto — quella della mala immanenza e quella della trascendenza; la concezione deterministica della storia e la concezione della filosofia della storia —; e costituisce insieme la contradizione intima a ciascuna di queste due concezioni e distruttiva così dell'una, come dell'altra.

L'una vuole prima fare la raccolta dei fatti, poi procedere in separata sede alla ricerca delle cause; l'altra ai fatti, magari già fra di loro collegati causalmente, vuol conferire un significato, deducendolo da principii estranei ai fatti stessi, vuol quei fatti rivelare come aspetti di un processo trascendente, di una teofania.

Ma i fatti, quando siano accertati e raccolti davvero, e cioè rivissuti e affermati nella loro concretezza, espongono da sè le loro cause e da sè si collegano l'uno con l'altro, togliendo a tutti i ricercatori di cause e a tutti i collegatori del mondo la fatica e la professione. Ed inoltre, avendo in sè e dimostrando da sè, indipendentemente da ogni sollecitazione estrinseca, il loro significato e il loro processo, non possono tollerare un significato diverso, nè adattarsi a un diverso processo, per quanto a nobili sensi improntati e a nobili sensi diretti questo e quello possano essere.

La duplicità di termini così svanisce, svanisce perchè è falso credere che esistano da una parte fatti bruti, dall'altra uno spirito che conferisca loro significato: i fatti non sono elementi che lo spirito riceva dal di fuori, ma atti stessi dello spirito e, come tali, non opachi, ma trasparenti; non bruti, ma intelligenti. L'intelletto astratto ha distinto e fissato due termini, ma, proprio nell'attribuir loro una realtà ipostatica, li ha espulsi dalla realtà vera e vuotati da ogni effettivo contenuto. Ma la storia non può in-

dugiarsi in queste vacuità e in queste astrazioni; anzi per essere storia, cioè, conoscenza del concreto, del reale, essa deve già averle superate e risolute. L'affermazione della storia come conoscenza del reale attesta che la filosofia della storia è già morta. E, del resto, come la storia potrebbe tollerare sopra di sè una filosofia, se essa stessa è la filosofia?

Tale, riassunto in termini grossolani, è l'atto di morte che Benedetto Croce ha steso della filosofia della storia.

Io non so se ne discuteranno la validità prima di sanzionare la istituzione di una nuova cattedra che dovrebbe presupporre la sopravvivenza di quella disciplina.

Forse non la discuteranno.

Che importa che venga meno la cosa quando resta la parola?

Resta la parola e resta, più valido di ogni disputa filosofica, l'insegnamento di Giacomo Casanova, cui probabilmente il futuro prossimo apparecchia qualche non inutile applicazione pratica.

Non si tratta forse anche adesso di foggiare un titolo?

Seingalt o *insegnante di filosofia della storia* che importa? Il numero delle lettere da mettere assieme aumenta, ma il principio resta inalterato.

X.

Varia.

Henderson (T. F.). — *The ballad in literature.* — Cambridge, at the University press, 1912 (pp. VIII-128). In *Cambridge manuals of science and literature.*

L'A. si è assunto il non agevole compito di rendere materia di manuale quello che è ancora in buona parte materia di controversia, e non è a meravigliare quindi se il suo libro non dia nè riporti risultati definitivi intorno alla poesia popolare, ma piuttosto riassuma lo stato presente della questione e le opinioni dell'A. Ciò appare soprattutto nel cap. III, sull'origine della ballata, nel quale del resto l'Henderson, con molta perspicuità e non senza giuste ragioni, a mio parere, combatte la teoria della generazione collettiva ed impersonale della poesia popolare.

L'A. intende di trattare della ballata come fenomeno letterario di tutti i paesi; ma effettivamente la trattazione si restringe alla poesia popolare dei paesi anglo-sassoni, di cui ha profonda conoscenza. Non tanta pare che abbia di quella dei paesi latini, ed in ispecie di quella italiana e spagnuola, almeno a giudicare dal modo fugace e vago, con cui ne parla nel presente libro.

m. v.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Mercure de France*, 16 ottobre: P. Escoube, *Jules Laforgue, chevalier du Graal.* L'A. studia il formarsi della complessa, esuberante individualità del Laforgue, notando il prevalere delle facoltà intellettive e, anche, di un certo voluto contegno originale. Ch. Régismanset, *La politique indigène en Algérie ou une crise de domination*, vivace, lucida affermazione della necessità di una politica imperialistica verso gli indigeni contro tutto l'idealismo e il sentimentalismo derivato dalla Rivoluzione. G. Vidalencq, *La dernière oeuvre de William Morris*, cioè la stamperia artistica di Kelmscott. 1.° novembre: M. Mirtil, *Le Monténégro en rumeur.* P. Escoube, *Jules Laforgue, chevalier du Graal* (seguito e fine). Ne risulta che il Laforgue, il quale fu, in arte, un volitivo e cercò faticosamente l'originalità, non ebbe il tempo di trovar sè stesso, essendo morto proprio al momento in cui le condizioni della sua vita parevano dovessero mutare radicalmente la sua concezione del mondo. Ed. Maynial, *G. Flaubert et L. Bouilhet* (*Ruchouk Hanem*). La poesia di Bouilhet che reca questo titolo ed è pregna di esotismo orientale è direttamente e unicamente ispirata da note di viaggio del Flaubert. F. Baldenne, *Le suicide du général Nogi.*

— *Revue bleue*, 26 ottobre: L. Thomas pubblica un interessante supplemento alla corrispondenza di Chateaubriand contenente gran parte delle lettere intorno al *Congrès de Vérone*, rivelanti queste più che mai una magnifica intelligenza diplomatica. P. Flat, *Littérature et physiologie.* L. Gielly in *Les méthodes de la critique dans l'étude de l'art italien*, si lamenta della cattiva stampa che hanno i critici francesi d'arte italiana e comincia ad esaminare il metodo *scientifico* e intransigente del Morelli. 9 novembre: P. Flat, *Une évolution de l'Académisme.* Contro i pericoli che offre allo spirito accademico, tradizionale, l'introduzione di tipi anarchici come Charpentier, A. Besnard ecc.

— *La Revue*, 15 ottobre: A. Cim continua la curiosa rassegna *Bévues, lapsus et singularités littéraires.* É. Faguet, *Les petites religions.* V. du Bled, *Épigrammes contre l'Académie Française*, che, tuttavia, secondo il raccoglitore, è sempre degna del suo motto: « À l'immortalité ». Un diplomate esamina, in base alla recente pubblicazione dei suoi discorsi, l'opera di Tittoni, a cui attribuisce grande capacità e importanza politica. Nell'articolo, intitolato *L'Esprit politique italien de nos jours*, l'autore mette in luce il primato degli Italiani in fatto di letteratura politica, primato che, da Cavour in poi, non fu disgiunto da una serie di uomini politici di rara capacità e abilità, fra cui l'A. ammira in special modo Crispi e Giolitti. J. Tild esamina l'opera di *Alfred Roll*, pubblicando altresì notevoli disegni inediti. 1.° novembre: D.r Löwenthal, *Un péril national: La dépopulation*, la quale in Francia è dovuta non solo alla preoccupante diminuzione delle nascite, comune, del resto, benchè in proporzioni minori, a tutti i paesi europei, ma a un pauroso aumento della mortalità, superiore a quella di tutti i paesi civili e dovuta soprattutto alla cattiva organiz-

zazione sanitaria, « une vaste façade — come disse il Wurtz — derrière laquelle il n'y a rien ». G. Rageot, *Émile Boutroux.* É. Faguet, *Madame de Genlis.* Due articoli, uno anonimo e uno di F. de l'Harpe, si occupano della guerra balcanica, due altri di sovrani poeti, e precisamente A. de Banzemont dell'imperatore giapponese Muzu-Hito, e A. de Laumé di Nicola I del Montenegro, di cui traduce varie poesie inedite.

— *La Revue hebdomadaire,* 12 ottobre: H. Clouard, *Jules Tellier et son oeuvre,* a proposito della nuova edizione delle opere complete del poeta. R. Arnaud, *L'Arrestation de M.me de La Fayette après le Dix Août.* 19 ottobre: J. Aicard, *Le Roman d'une Statue,* la Venere vincitrice del Louvre. A. Cahuet, *Le bibliothécaire de Sainte-Hélène* (Ali Saint-Denis), studio interessantissimo sulle letture di Napoleone nell'ultimo esilio. 2 novembre: C.sse de Courson, *Au Monténégro: La Montaigne Noire.* M. A. Leblond, *Les Arabes du Maroc:* ci vuole da parte dei Francesi più energia e disciplina che lusinghe e curiosità delle doti poetiche e guerresche dei marocchini.

— *Revue de Hongrie,* 15 agosto: A. Weber, *Don Juan en Hongrie,* la parte mondana e scettica, byroniana, di Don Giovanni, non la religiosa, ebbe fortuna in Ungheria; notevole, fra la produzione che ispirò, la ballata di Krafaludy: « La notte di Natale ». 15 agosto-15 settembre: H. Tronchon, *La découverte d'une littérature: France et Hongrie.* 15 agosto: J. Kont, *Le Prince Joseph Rákóczi et la diplomatie française.* 15 settembre-ottobre: L. de Horánszky, *Napoléon Ier et la Hongrie.* 15 aprile-ottobre: J. Haraszti, *Edmond Rostand.*

— *The Fortnightly Review,* novembre: S. M. Ellis, *George Meredith's childhood,* pubblica interessanti notizie intorno alla famiglia e alla fanciullezza dello scrittore.

— *The Contemporary Review,* novembre: S. Gretton, *Letters of George Meredith,* ci presenta un saggio di lettere del Meredith in rapporto con le sue opere e le sue amicizie. Miss C. Spender, *Grimm's fairy Tales,* mette in rilievo il versatile ingegno del favolista e nota l'umore e la satira che rivestono l'opera sua. Essa è umana, semplice, sottilmente morale e suscitatrice di riflessione.

— *The Westminster Review,* novembre: S. Teggart, *Art for art's sake,* differenti interpretazioni della sentenza nell'arte e nella filosofia.

— Fasc. 7.° del *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione:* U. Gnoli, *Opere inedite e opere smarrite di Niccolò da Foligno.* P. Orsi, *Siberene - S. Severina* (cont. e fine). Fasc. 8.°: C. Ricci, *Una madonna di Jacopo Bellini finora sconosciuta.* G. Bernardini, *Di alcuni dipinti di secondaria importanza a Lucca, Firenze, Venezia e Rovigo.* P. Foresti, *La Cappella Pio nel Castello comunale di Carpi.* Fasc. 9.°: C. Ricci, *L'Incoronazione di San Nicola di Tolentino di Raffaello.* G. Zappa, *Il nuovo Angelo di Raffaello.* V. Spinazzola, *Di due tavole di Raffaello rinvenute nella pinacoteca del Museo di Napoli.* E. Ege, *Gruppo in legno a San Polo dei Cavalieri.* Ed. Galli, *Antichità barbariche scoperte a Bolsena.* P. Ducati, *Testa di terracotta nel Museo civico di Bologna.*

— Presso l'editore Champion di Parigi è uscito il tomo secondo della *Correspondance générale* di Chateaubriand pubblicata da L. Thomas. Va dal luglio 1817 al 31 marzo 1824. Ma reca, poi, in fondo, un supplemento che va dal 1795 al 1821.

— L'editore Plon di Parigi ha iniziato la pubblicazione d'una *Bibliothèque française,* intesa a presentare al pubblico larghi estratti dei maggiori scrittori di Francia dei secoli XVI, XVII, XVIII e XIX (Fr. 1.50 il volume). Sono già usciti, pel XVI secolo, *Les sources d'idées,* textes choisis et commentés par Pierre Villey (una introduzione sulle nuove idee del XVI secolo, e passi di traduzioni dal greco, dal latino, dall'italiano, dallo spagnolo); pel XVII secolo *La Fontaine,* textes choisis et commentés par Ed. Pilon; pel XVIII, *Montesquieu,* textes choisis et commentés par F. Strowski; *Fontenelle,* textes choisis et commentés par É. Faguet; pel XIX, *Chateaubriand,* textes choisis et commentés par A. Beaunier (tomi due). Gli estratti delle varie opere sono calati nelle biografie dei rispettivi autori al punto che loro cronologicamente spetta; e un'accurata bibliografia chiude ogni raccolta. Ne è direttore F. Strowski, del quale la *Cultura* ha avuto tante occasioni di parlare; e il suo nome è garanzia della bontà dell'impresa.

— Presso la Casa tipografico-editrice S. Lapi di Città di Castello è uscito recentissimamente: S. Paggi, *Il 'Cicerone' di Giancarlo Passeroni* (pp. 362. L. 4).

Antichità. — A celebrare il settantesimo genetliaco di Teodoro Gomperz doveva essere dedicato il volume XXXIV delle *Wiener Studien,* che fatalmente è uscito qualche giorno dopo la morte dell'illustre uomo. Il volume contiene: H. von Arnim, *Zu den Gedichten des Kerkidas.* L. Radermacher, *Mythica.* H. Swoboda, *Die ätolische Komenverfassung.* J. Jüthner, *Der spartanische Nachttanz.* H. Fischl, *Zur Chronologie der Ödipusdramen des Sophokles.* E. Sofer, *Zu Lykurg und Aeschines.* J. Pavlu, *Zu Diogenes Laertios III 62.* A. Kappelmacher, *Zu Aristoteles Rhetorik III 9.* W. Weinberger, *Τὰ Εὐνομίου γράμματα.* R. Meister, *Das Genus der Substantiva im Sprachgebrauch der Septuaginta.* H. Schenkel, *Zum ersten Buche der Selbstbetrachtungen des Kaisers Marcus Antoninus.* R. Beer, *Galenfragmente im codex Pal. Vindobonensis 16.* S. Mekler, *Zum sogenannten Skymnos.* A. Rzach, *Sibyllinische Weltalter.* E. Gollob, *Zu Paulus aus Nicaea.* K. Burkhard, *Auszüge aus Philoponus als Randbemerkungen in einer Nemesianhandschrift.* I. Sajdak, *Zaridae epigrammata in cod. Vindob. phil. Gr. 341.* I. Bick, *Wanderungen griechischer Handschriften.* K. Wessely, *Biene*

und Honig. A. Stein, *Griechische Rangtitel in der römischen Kaiserzeit.* R. Münsterberg, *Nummi veteres regii.* K. v. Holzinger, *Diokles von Peparethos als Quelle des Fabius Pictor.* E. Kalinka, *Die Herausgabe des Bellum civile.* A. Klotz, *Kritisch-exegetische Kleinigkeiten.* A. Engelbrecht, *Zu Ciceros Übersetzung aus dem platonischen Timaeus.* K. Prinz, *Zu Horaz Sat. I 2, 121 und Martial Epigr. IX 32.* R. C. Kukula, *Quintilians Interpretation von Horaz Carm. I 14.* I. Mesk, *Die anonym überlieferten lateinischen Panegyriker und die Lobrede des jungeren Plinius.* E. Hauler, *Aus dem Frontopalimpsest.* I. Hilberg, *Mamphula.* S. Brassloff, *Die gesetzliche Erbfolge im Recht von Gortyn.* L. M. Hartmann, *Das Latinerbündnis des Sp. Cassius.* E. Groag, *Die Vorfahren des Kaisers Didius Iulianus.* P. v. Bienkowski, *Über eine Kaiserstatue in Pola.* E. Löwy, *Entstehung einer Sagenversion.* K. Beth, *Über die Herkunft des orphischen Erikapaios.* A. Bauer, *Der Schluss des Markusevangeliums.* W. F. Otto, *Römische Sagen.* E. Reisch, *Zu den Listen der Tragödiensieger.* A. Wilhelm, *Zwei griechische Epigramme.* W. Kubitschek, *Der Pamphylische Kalender.* F. Holzer, *Zu den sakralen Inschriften CIL V 4087 und X 797.* E. E. Briess, *Der* ἐπὶ τοῦ ἱεροῦ *in Smyrna und der* στρατηγὸς τοῦ ἱεροῦ *in Jerusalem.* E. Bormann, *Zu den neu entdeckten Grabinschriften jüdischer Katakomben zu Rom.*

— *The Classical Quarterly*, VI (1912), 1-4: C. E. Stuart, *The Mss. of the Interpolated (A) Tradition of the Tragedies of Seneca.* S. G. Owen, *Mss. of Persius and Juvenal at Valenciennes.* J. F. Dobson, *Some Conjectures in Fronto.* W. M. Lindsay, *Notes on Isidore's Etymologiae.* J. P. Postgate, *Paralipomena: Tibullus.* A. Platt, *Cercidas: Frag. 2, 11, 12.* J. A. J. Drewitt, *The Augment in Homer.* L. H. Gray, *On the Etymology of* Τραγῳδία. T. R. Holmes, *The Birtday of Augustus and the Julian Calendar.* N. H. Baynes, *Some Notes on the Historical Poems of George of Pisidia.* W. M. Lindsay, *The Cheltenham Ms. of Paulus' Epitome of Festus.* E. Harrison, *Chalkidike.* A. B. Keith, *Some Uses of the Future in Greek.* H. Richards, *Dislocations in the Text of Thucydides.* J. Jackson, *On certain Readings in Sophocles.* C. M. Gillespie, *The Use of* Εἶδος *and* Ἰδέα *in Hippokrates.* A. I. Kroneuberg, *Ad Panegyricos Latinos.* J. van Wageningen, *Ad Tibullum.* Id., *Ad Varronem.* W. Ridgeway, *Three Notes on the Poetic of Aristotle.* F. M. Cornford, *Psychology and Social Structure in the Republic of Plato.* H. Richards, *The Tenth Argument to Aristophanes' Clouds.* P. van Braam, *Aristotle's use of* Ἁμαρτία.

— *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik*, XXIX, 8: D. Fimmen, *Die Besiedelung Böotiens bis in frühgriechische Zeit.* J. Dräseke, *Die neuen Handschriftenfunde in den Meteoraklöstern.* W. Nestle, *Fr. Nietzsche und die griechische Philosophie.*

— *The Classical Review*, XXVI, 7: A. C. Pearson, *Notes on Sophocles Ichneutae and Eurypylus.* A. G. Laird, *Xenophon, Oeconomicus 20, 16.* W. R. Paton, *Book VIII of the Odyssey.* S. E. Basset, *The Exposure of Oedipus.* E. G. Hardy, *The Judiciary Law of Livius Drusus.* A. Sloman, *Hidden Quantities.*

— *Hermes*, XLVII, 4: M. Holleaux, *Ardys et Mithridates*, furono due generali, non due figli di Antioco il grande; l'opinione comune erronea si fonde su una corruttela del testo di Livio 33, 19. K. Reinhardt, *Hekataios von Abdera und Demokrit*, dimostra che anche l'introduzione di Diodoro risale a Ecateo, e quindi non rivela, come si credeva, una dottrina epicurea, bensì fa capo al μικρὸς διάκοσμος di Democrito, di cui un estratto fedele è il libro V di Lucrezio. W. Capelle, *Das Proömium der Meteorologie*, dimostra minutamente la genuinità del proemio dell'opera aristotelica, confutando le ragioni addotte da Ed. Martini. C. Robert, *Aphoristische Bemerkungen Zu Sophokles'* Ἰχνευταί, contributi importanti all'interpretazione e alla critica. O. Viedebantt, *Metrologische Beiträge*, II.

— Segnaliamo nella *Revue de Paris* del 1.° novembre (133-164) un articolo di A. de Ridder, *Les Bronzes antiques du Louvre.*

Opuscoli ed estratti.

Appel C., *Ein Lied Bernarts von Ventadorn*, Cividale del Friuli, Stagni, 1912, pp. 15. Estr. dalla *Miscellanea* in onore di V. Crescini. Vi si ricostruisce criticamente il testo della canzone *A! tantas bonas chansos* — Gandiglio A., *La poesia latina di Giovanni Pascoli*, Firenze, Tip. Ariani, 1912, 32.°, pp. 70. Estr. dall'*Atene e Roma*, anno XV, 1912, numeri 163-166 — Persico F., *Ripensando la « Scienza Nuova »*, Firenze, Ufficio della *Rassegna Nazionale*, 1912, 8.°, pp. 30. Estr. dalla *Rassegna Nazionale*, fasc. I, novembre 1912. Ripensamento della *Scienza Nuova* dal punto di vista cattolico — Platone, *Il Menesseno.* Traduzione di Antonino Cassarà con introduzione e note. Catania, Muglia, 1911, 8.°, pp. XVI-29. L. 1 — Id., *Jone.* Traduzione di Antonino Cassarà con introduzione e note. Catania, Muglia, 1912, 8.°, pp. XIV-22. L. 1 — Veroli R., *Nota sulla canzone « all'Italia » di Giacomo Leopardi*, Roma, Direzione della *Nuova Antologia*, 1912, 8.°, pp. 7. Estr. dalla *Nuova Antologia* del 1.° settembre 1912. Interessante.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile.*

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.

ANNO XXXI - N. 24. 15 DICEMBRE 1912.

LA CVLTVRA

Una novella del Bandello in una commedia degli Intronati.

Era quasi caduta in dimenticanza questa commedia *Gl'Ingannati*, tanto ai suoi tempi celebrata, e che opportunamente ora ha ristampato Ireneo Sanesi in un primo volume di « Commedie del Cinquecento » [1]. E con interesse ne parliamo, poichè d'ogni curioso del teatro comico del nostro secolo XVI essa non può non attrarre benevolmente l'attenzione, mentre insieme susciterà quasi un po' di diffidenza; sicchè dall'osservazione della sua fonte e dall'esame del suo svolgimento posson derivare alcune forse non inutili, ma brevi per ora, considerazioni sul bene e il male di una specie di letteratura novellistica farsesca del nostro passato, che siamo avvezzi purtroppo a conoscere sol dalle storie, senza l'immediata impressione del giudizio diretto.

Ma la monumentale collezione degli Scrittori d'Italia, ove la commedia è apparsa, a questo può giovare e mira, e fallirebbe certo al suo migliore scopo, se oltre che darci una serie ordinata di precisi testi, non promuovesse anche un'appassionata critica seriamente studiosa e scrutatrice, che dalla nuova edizione di tutta quasi completa la letteratura italiana venga a costruire, con immediata visione e rinnovata impressione, una nuova storia, estetica analitica, dei sette secoli della nostra gloriosa poesia.

La collezione, si badi, è nata non solo per mera intenzione filologica o pel gusto di formare una bella biblioteca nazionale classica, ma anche e sopratutto, mi pare, per un serio bisogno, ch'è negli spiriti, di far moderni i testi del passato, per sentirne ancora la vitale freschezza, dove che sia, e poter riordinare alfine, secondo un nuovo disegno, che forse ad alcuni timidi potrà parere anche di troppa innovazione, tutto il gran materiale. Sicchè questa vasta edizione potrà esser segno d'una nuova epoca di cultura letteraria e fondamento importante della nuova instaurata educazione estetica in Italia. Che se nel De Sanctis sono le grandi linee di questa amata sacra letteratura, in che si rispecchia e riassume tutta la vita spirituale dei nostri passati secoli, in cui è il flusso molteplice di tutta la vita interiore concreta, giunta a chiarezza nella fantasia, di un popolo; nei particolari troppo ancora allo studio si richiede, e dovrebbero appunto, come dicevo, questi volumi, che rapidamente si susseguono, degli Scrittori d'Italia, giovare e invogliare alla nuova esplorazione critica del grande passato di cui siam figli.

Ma torniamo per ora alla commedia. La quale è anonima, e data per opera di collettiva collaborazione degli Intronati accademici di Siena. Si potrebbero tentar dei raffronti, azzardar qualche ipotesi d'attribuzione. Ma sulla paternità, sospettata, del giovane Castelvetro non insistiamo. E si può anche immaginare che l'autore si sia giovato, più che dei semplici suggerimenti, forse dell'aiuto di qualche amico-collega, poichè son notevoli alcuni episodî di alquanto diverso tono nella commedia e di vario carattere, un po' estrinseci alla favola, invero, che fanno quasi stacco dal resto, come la comica contesa dei due osti nella scena 2.ª del III atto e le varie scene dello spagnolo innamorato, cui destramente la servetta Pasquella toglie un rosario legato in oro: episodî e scene che potrebbero anche parere d'immissione altrui e son forse gl'indizi appunto di una collaborazione. Certo il prologo, così stentato e prolissamente cicalante e insipido, nonostante i miseri equivoci sconci, mi par d'altra persona assai meno abile che non il facitore della parte essenziale della commedia.

« La favola è nuova », dice il prologo, « e non altronde cavata, che della loro industriosa zucca » (degli Intronati). E non è poi vero. L'argomento e quasi tutto lo svolgimento della commedia seguon passo passo la novella 36.ª, Parte Seconda, del Bandello. Anche in alcuni minimi particolari il riscontro è perfetto, fin

(1) Negli *Scrittori d'Italia*, n. 25. Bari, Laterza, 1912.

nell'indicazione del colore bianco del vestito dei due fratelli, maschio e femina, Fabrizio e Lelia, che da tutti si scambiano, e fin in qualche scorcio di dialogo [1]. Tuttavia le differenze vi sono notevoli, e tutte in vantaggio, lo vedrem chiaro, della commedia, che acquista vita e agilità, sicchè si può dire che l'imitatore ha del tutto rinnovato il valore dell'opera.

Ma prima di far altre osservazioni, diamo un cenno della novella. — Un certo marchese da Iesi, fatto prigione nel sacco di Roma, nel 1527, vi perde, quasi ancor fanciulli, due figliuoli, un maschio e una femmina, « tanto simili l'uno a l'altra e l'altra a l'uno, che vestiti tutti due da uomo o da donna era molto difficile il conoscerli ». Ma la figliola Nicuola vien poi ricuperata dal padre, mentre invece del figliuolo Paolo non si ha certa notizia. Nicuola intanto ama perdutamente il giovane Lattanzio e n'è dapprima corrisposta, poi trascurata e sprezzata, mentre suo padre combina di darla, senza dote, in moglie all'amico Gerardo, vecchio ringalluzzito. Però la fanciulla, ch'è stata condotta, in occasione di certo viaggio del padre, a dimorare qualche settimana in un convento, ne fugge in abiti maschili, e si alloga come servo presso il tanto amato Lattanzio, il quale, non riconoscendola, se come fanciulla la odiava e sprezzava, come garzonetto prende ora ad averle simpatia. Se non che, inviandola di sovente con ambasciate da una sua innamorata, Catella, accade che costei, ch'è figliuola di Gerardo, s'innamori del servitorello avvenente, non conoscendone il vero sesso. E giunge intanto in città il giovinetto Paolo, creduto perduto, per riabbracciare i parenti; e scambiato senz'altro per la sorella, per il suo abito bianco, ottiene le grazie e tosto gli amplessi nuziali di Catella, mentre d'altra parte l'eroismo romantico di Nicuola è fatto conoscere da una vecchia nutrice al giovane Lattanzio, il quale se ne commuove finalmente, le dà il suo amore, e con lei consuma il matrimonio.

È una novella romanzesca patetica, avventurosa sentimentale, di quelle che il Bandello usa svolgere con gran ridondanza rettorica di lunghe parlate alterne lacrimose, in tono aulico oratorio. L'avete notato, in quel suo novelliere da raccoglitore dilettante e giornalista romanzesco, in quel novelliere tutto parlato, fra le conversazioni degli ameni ritrovi del tempo, da illustri persone; l'avete sentito, dico, quel continuo voler ingannare gli altri e illuder sè stesso, con quella ostentazione d'eloquenza che, facendo chiacchierare le brigate con lombardo scilinguagnolo fin troppo sciolto, l'autore espande? Vuol esser tragico e morale, ed è profondamente frivolo e fatuo, vuol narrare briose avventure e fa sproloqui oratorî. Non conosce la misura, non proporzioni, non graduazioni e sfumature. La sua tragicità tutta brutale si drappeggia ciceronianamente, i sentimenti sono soffocati dalle parole, le arguzie licenziose muoiono nelle banalità triviali. Solo assai di rado trova la nota giusta, si colloca con spontanea naturalezza in un mondo di vita gentile borghese, che ritrae con qualche efficacia. (Chi ha dimenticato le peripezie melanconiche dei due fedeli sposi veneziani? p. II, n. 41).

Ma qui egli non fa che adornare di parole e di periodi, prosaicamente, l'empirico interesse d'un intrecciato racconto, non mettendoci di suo che le frasi, senza vivere liricamente in quei sentimenti; e non può perciò avere rispetto alcuno, nè simpatia viva per il suo argomento, perchè non l'intende, e cioè non arriva a concepirlo in una data precisa intonazione, e quindi nello stile oscilla, non sa qual contegno assumere, e finisce con lo sciupare tutto. Infatti, se non raggiunge alcun effetto d'arte, è perchè contamina le parti sentimentali e tutta l'essenza romantica del racconto con cenni sconci ed episodî lubrici, indeciso e confuso tra la sensualità e l'affetto, tra la commozione e la spensieratezza frivola, mentre d'altra parte cerca invano di frenare e castigare il brio licenzioso con inframesse intenzioni moraleggianti. Ne nasce un pasticcio letterario. Ci si sente l'esercitazione a freddo. Per tutto ciò la sua novella non ha unità lirica, qualsisia, di tono e d'emozione, non suggerisce alcuno stato d'animo: vi sono accozzati elementi disparati, che l'autore attinge alla varia tradizione letteraria novellistica, e l'effetto, che dovrebbe riuscir nobilmente sentimentale, si tramuta in un erotico ingattimento finale. Si lacrima e si è in uzzolo, lubricamente si scherza e si moraleggia nel tempo stesso. Manca non

(1) Bandello, II, 36: « Restò Lattanzio a questa nuova molto smarrito e di mala voglia e si fece dir e ridire ben diece volte da Romulo tutto il ragionamento che tra Catella e lui era passato ». E qui negli *Ingannati*, cambiandosi i nomi, atto II, sc. 1.ª: « — Ridimmi di grazia, Fabio: che ti disse ella, iersera, quando v'andasti con quella lettera? — Io ve l'ho già replicato vinti volte. — Oh! ridimelo un'altra volta ».

solo la concretezza fantastica, ma vien meno, nella prolissità, anche quel po' d'interesse romanzesco, che il fatto in sè, meglio svolto, avrebbe potuto suscitare.

Ebbene, l'Intronato anonimo ha saputo raggiungere, nel rimaneggiamento, un movimento drammatico notevole davvero, è riuscito a rendere assai più vivamente interessante, ha fatto alacre, agitata, ricca di vita l'azione e l'ha collocata nel proprio ambiente borghese. Restano, è vero, nell'insieme alcuni dei difetti, che nella composizione del Bandello abbiamo notati, perchè anche qui il romanzesco passionale va a finire inaspettatamente in licenziose sconcezze, e non c'è affatto molto rispetto pei sentimenti, che restano un po' indeterminati, ora tenui, ora esaltati; ma son difetti molto ridotti e limitati, ora ch'è tolta via la troppo lacrimosa e verbosa rettorica lamentevole, di cui il Bandello fa sfoggio, e perchè mancano anche tutte le viziose finte cautele moralistiche. Questa insomma non arriva a essere una commedia di affetti fortemente commossi e non ha vera sensualità, ma tali elementi, che pur sono in contrasto, si temperano mescendosi, son graduati e s'amalgamano. L'autore non insiste tanto sul nobilmente ardimentoso romanticismo dell'eroina, ma facendola più borghese, la fa più umana.

Ciò che soprattutto v'è d'importante è il vivace movimento drammatico. Sicchè dimentichiamo quel po' che si possa notare d'artifizioso, p. es. nel racconto dell'antefatto tessuto da Lelia alla nutrice (ella sempre bada a ripetere « Tu sai che... tu 'l sai... sai anco... e sai ancora... » ecc., mentre l'altra più volte l'interrompe: « Perchè mi dici tu quel ch'io so meglio di te? »), e non curiamoci delle secondarie figure dei servi, che son burattini della solita fattura, nè badiamo ora neppure ad altre mende; perchè c'è in questa novella, sceneggiata in cinque atti, tutto un dramma comico palpitante e interessante, ch'è stato cavato fuori dalla larva di quell'infelice costruzione bandelliana. Basta guardare alla vivacità dei finali, del primo così malignamente boccaccesco, del secondo drammaticamente agitato, e poi del terzo, ove per fatale inganno il vecchio Gherardo malavveduto chiude in camera della figliuola, senza sospettarlo, colui che ella invece crede per somiglianza il suo amante, scena mirabile che ci lascia sospesi e dubbiosi a ghignazzare, e la chiusa ancora del quarto atto, ove la catastrofe par prossima e s'intorbidano le acque: tutto ciò può bastare, dico, a farci riconoscer l'importanza della commedia. Se non che la conclusione dell'azione riesce poveramente meschina e alquanto fredda, se anche quella « cittina », che vien a riferir del dimenio della lettiera, non ci movesse disgusto. Ma tutto lo svolgersi delle scene fino all'intero quarto atto è magnificamente concepito: lo sdegno di Flaminio contro il finto servo, l'irresoluto successivo offrirsi e ritrarsi di Gherardo dalla promessa di matrimonio, dopo saputo della scappata di Lelia, che va attorno in abito d'uomo, colgono due stupendi momenti drammatici, profondamente comici e umani; v'è semplicità agile e vivacità commossa, senza motti nè lazzi, senza degenerazione farsesca.

La commedia nel '500 ama molto accostarsi alla farsa allegra, spensierata, sboccata, carnevalesca. In questo stesso volume troviamo infatti la *Calandria* e il *Pedante:* l'una che pare nel suo arruffio intricato un mero gioco di va e vieni, ove tutto il divertimento è nel piacere di smarrirsi nel garbuglio e nel labirinto, per ritrovar poi la strada, con uno spiraglio di luce, alla fine: l'altra, ch'è un'azione farsesca, sbagliata nell'insieme, ma interessante nei particolari, ove i personaggi principali son quasi maschere, e, fra schiette e preziose scenette realistiche, vi sbercia e vocia un comico villanzone inuzzolito. In genere, in tutto il teatro comico del secolo le tinte sono violente, a gran pennellate, i sentimenti esagerati, i caratteri quasi tipi assoluti, l'insieme sciamannato allegramente, l'ambiente volgare.

Ma qui negli *Ingannati* possiamo ammirare invece una misura equilibrata, un senso delle convenienze e delle proporzioni, una tale famigliarità spontanea borghese, che fa di questa commedia una vera azione umana profondamente drammatica, malgrado il troppo romanzesco intrigo. Troviamo l'umanità schietta e quotidiana attraverso il convenzionalismo teatrale. L'autore sa equilibratamente, con fine buon gusto e molto buon senso, moderare le passioni, regolarne l'empito, graduare le sfumature, cogliere i fuggevoli accenti dei dubbiosi sentimenti tramutantisi; non carica i colori o il comico (la scena buffonesca degli osti non è segno di collaborazione altrui?), non abusa d'arguzie di bassa lega, ma sa mantenersi perfettamente nella mezzanità delle comuni emozioni, più inteso a rendere l'agitato movimento dell'azione svolgentesi, che a far ridere sciocca-

mente il pubblico. Se nel Cinquecento è ai primi albori la letteratura borghese, quella letteratura cioè che ha più simpatia e dà più valore alla quotidiana umiltà dell'esistenza vissuta, onde nasce l'interesse delle piccole azioni, degli affetti intimi e degli eventi consueti, questa commedia n'è già un notevole saggio. E addito, fra l'altre scene, tutta p. es. la 6.ª dell'atto II, dove le figure dei servi che discorron di loro amorazzi volgari son efficacemente ritratte a far da sfondo a tutto l'episodio delicatissimo del bacio d'Isabella e del finto Fabio, episodio ch'è ottimamente graduato con accurata correttezza di tocco. Ecco, Isabella e Lelia (il finto Fabio), son sull'uscio a congedarsi: « — Orsù, Isabella! Non vi dimenticate di quanto m'avete promesso. — E voi non vi dimenticate di venirmi a vedere. Ascoltate una parola... — ... Or volete altro? — Udite un poco. — Eccomi. — Ècci nissun costì fuora? — Non si vede anima nata. — ... Udite una parola... Sapete? Vorrei... — Che vorreste? — Vorrei... accostatevi... ». E così con gentilezza garbata la scenetta si prolunga teneramente, tutta a bassa vòce, mentre in disparte i servi osservando malignamente ghignazzano; e sempre così, in tono minore, senza bruschi sgarbi. E anche altrove, del resto, c'è pari finezza e finitezza che ci attrae.

Tuttavia, come s'è detto, l'atto ultimo non ci soddisfa. La commedia avventurosa e drammatica degenera nel grossolano e finisce nella novella scurrile. Il giovinetto Fabrizio (il Paolo del pasticcio bandelliano) è il personaggio peggio riuscito: è un essere nullo, che nulla capisce, nè sente, nè vuole, e si fa abbindolare, maltrattare, malmenare, perfin sedurre, restando sempre passivo senza rivelarsi, con indifferenza: si lascia, quasi istupidito, trasportar dalla corrente degli avvenimenti, senza mai agir di sua volontà. Non ha propriamente un'azione sua, non un carattere: è un semplice fantoccio, necessario a quell'intreccio, ma in sè stesso privo d'interesse.

Insomma qui si risentono ancora in parte gli effetti degli errori del Bandello, che ha mosso l'ispirazione agli Intronati, ma c'è tuttavia tanto di drammaticità svolta e di semplicità e naturalezza viva e ben fusa, in questa commedia, da attirarle la comune attenzione, perchè non vada quasi perduta la fatica del diligente raccoglitore che l'ha dissepolta, se il pubblico dei lettori non impara ad intenderla e a gustarla.

TOMMASO PARODI.

G. Ferrero sotto i ferri di un critico inglese.

Dum Romae consulitur, Anglia ridet...

Sicuro. Mentre in Senato si torna a parlare di una cattedra di filosofia della storia a beneficio di Guglielmo Ferrero, F. Haverfield, nel fascicolo di ottobre della *Quarterly Review*, con concisione tutta inglese e del tutto conveniente alla evidenza degli argomenti, prova come la rivalutazione pessimistica, denigratoria, anzi, che il Ferrero tenta dei maggiori fatti e dei maggiori uomini della storia romana, sia quella d'un ideologo, il quale con stupefacente disinvoltura — cioè senza alcun principio di sforzo critico — sgombra la via prestabilita dai fatti che non convengono alla sua tesi.

Il Haverfield dimostra al Ferrero com'egli non abbia neppur l'ombra d'una buona ragione per dar del mentitore a Cesare, allorchè questi narra della battaglia colla quale, in luogo oggi non accertabile (Ivry, determina acriticamente il Ferrero), fiaccò gli Elvezii nel 58 a. C.; e riporta il passo tutto intero, per poi, senza complimenti, concludere: « tutto ciò è magnifico, ma non è storia » (*this is splendid, but it is not history*). Il signor Ferrero altera a suo piacimento i testi: e codesto è un procedere consentito in certi momenti al giornalismo, ma non all'indagine storica. (Eminent English journalists, in days that were less full of sensation than the present, used to manufacture Parlamentary crises out of very small scenes. Signor Ferrero does much the same). « La psicologia del racconto del signor Ferrero è cattiva ». « Non è Cesare, dopo tutto, ma il signor Ferrero che racconta cose che non si reggono in piedi ». « Non è lecito rabberciar la storia sprofondandosi nel vasto caos dei *potrebbe essere stato* » (You cannot make up history by dipping into the vast chaos of the might-have-been).

Il signor Ferrero tratta come un imbecille, come un burattino (a puppett) Augusto — 'il Presidente'!!! — in quanto si sarebbe lasciato imporre da un ipotetico, affatto ipotetico, partito di giovani liberaleggianti capitanati da Giulia, l'adozione di Gaio suo nipote come suo futuro erede. E l'Inglese: « Qui di nuovo la psicologia del signor Ferrero è difettosa... ». ... « Tutto codesto non è che una interessante storiella, che non può trovar posto in un volume di sto-

ria » (This is quite an interesting tale, but its place is not in a volume of history).

***

Se la *Cultura* tenesse a far pompa dei suoi meriti, dovrebbe compiacersi a rilevare com'essa, senza ricorrere ad alcun specialista di storia antica, si trovi di aver dimostrato, ad esuberanza, quello che il Haverfield ora ridimostra: l'assurdità d'una storia — ch'è anche la storia dei maggiori fatti ed uomini passati sulla terra — rifatta, sconvolta, travolta, per essere imborghesita, incanaglita, avvilita, umiliata, col comodo criterio delle probabilità e delle possibilità, così come si accumulano in una non robusta mente signoreggiata da irremovibili preconcetti.

Ma la *Cultura* professa sopra tutto un soldatesco amore alla verità nuda e cruda.

E si chiede:

1°) come mai si vuole e si può fare un professore di uno scrittore al quale non si suol rimproverare questo o quell'errore (tutti, quanti cercano la verità, possono errare) ma si rimprovera di non cercare, di non sapere, di non voler cercare la verità, ch'è il principio e lo scopo della scienza, o si dica pur dello studio, con ancor più semplice espressione?

2°) come mai professore di un qualsiasi insegnamento si può, si vuol nominare un uomo, il quale non fa violenza a quello ch'è il metodo universale dei buoni studj, accecato da una passione simpatica, ma da quella atrocemente antipatica di avvilire la storia di sua gente da un capo all'altro?

È un lavoro di denigrazione nazionale sistematicamente proseguito quello che fa di Cesare un mentitore, di Augusto un burattino, dei morti di Abba Garima — morti di jeri — una « torma di montoni » in fuga...

Ed è supremamente doloroso che si voglia ricompensare chi lo compie, nominandolo maestro a quella cara gioventù così simpaticamente intesa — proprio in questo momento — a reintegrare nella sua gloria di grande nazione il proprio paese, l'Italia dalle tre storie, unificabili — piaccia o non piaccia al signor Ferrero — in una storia, la più grande che sia mai stata.

CESARE DE LOLLIS.

N. Terzaghi. — *Fabula.* Prolegomeni allo studio del teatro antico. I. Questioni teatrali. — Sandron, senza data [1911-12] (pp. 334 in-8.° piccolo).

L'A. dichiara nella prefazione che la ricerca del vero titolo del cosiddetto Ἥρως di Menandro lo ha condotto a scrivere questo libro. Il Terzaghi si compiace di far così torto a se stesso. Il libro ha fortunatamente il suo valore, del tutto indipendente dalla ricerca sull'Ἥρως che non ne ha punto. Il cosiddetto Ἥρως è certamente l'Ἥρως vero: noi lo sappiamo da quando il Körte (nella seconda edizione) ha riconosciuto nei vv. 61 sg. il fr. 211. Questo il Terzaghi non poteva sapere, quando scrisse, stampò, pubblicò il suo volume, e sarebbe iniquo fargli carico che la sua ricerca congetturale sia giunta a un risultato che noi ora, grazie a un documento, sappiamo falso. Ma certo era fin da principio che la sua identificazione dei frammenti dell'Ἥρως con l'Ἀρρηφόρος era insostenibile. Nel fr. 66 di Menandro, dell'Ἀρρηφόρος, compare un nome femminile Μυρτίλη: il Terzaghi ha bisogno per la sua tesi di cambiare Μυρτίλη in Μυρρίνη, e lo fa senza scrupoli. È vero che, com'egli osserva, Μυρτίλη non è nome originariamente attico e che di donne chiamate così non si trovano nell'Attica tracce. Ma Μυρτίλος, con nome certo originariamente non attico, si sono chiamati per lo meno due Ateniesi: uno è nominato da Tucidide, V, 19, 2; 24, 1; l'altro è un comico menzionato anche nella cosiddetta lista dei vincitori IG II, 977 (1). Ora nell'onomatologia greca, come ha mostrato il Bechtel in un libro che il T. usa e cita, vale la regola che da un nome di uomo se ne può sempre ricavare uno di donna.

Se Μυρτίλη non è, per l'Attica, attestato, poco importa: bisogna anche considerare quanto scarsa sia la proporzione dei nomi femminili rispetto ai maschili nei documenti specie epigrafici. Cambiare quel nome dove la tradizione lo dà, è atto di violenza. E la violenza deve servire a giustificare una ricostruzione dell'Ἀρρηφόρος, nella quale (p. 171) due schiavi parlano tra loro di scelta tra il γάμος e l'ἄγαμος βίος, quasi che schiavi si fossero potuti sposare. Nozze tra schiavi, è una contraddizione; schiavi si accoppiano o vengono accoppiati dal padrone, non si sposano. Per lo meno uno dei due personaggi del frammento è un efebo attico.

(1) Registrato anche da T., 146.

Se dal libro del T. si tolga il legame artificioso che tiene insieme le parti, rimarranno tre articoli, sui titoli doppi della commedia, sui titoli doppi della tragedia, su apparizioni di dèi e in generale su elementi omerici nel teatro greco. Io esamino gli articoli a uno a uno, ma mi permetto di allontanarmi dall'ordine in cui essi si seguono nel libro del T.

Il primo articolo raccoglie accuratamente e discute abilmente le citazioni, per dir così, « doppie » di commedie. Delle conclusioni, che sono formulate a p. 142, due mi pare che si debbano accettare senz'altro. I titoli doppi non furono mai di uso molto comune; i titoli doppi furono inventati per distinguere commedie simili per argomento o per intreccio, quelle che erano diverse pure avendo titolo eguale, quelle nate da varie redazioni. Fa piacere vedere che il T. non ha, concludendo, insistito su di un punto, che era spesse volte, sempre inaspettatamente e mai necessariamente, comparso nelle sue dimostrazioni. Quando una commedia del poeta X è citata con il titolo A, un'altra del poeta Y con il doppio titolo A oppure B, pare che sia da concluderne logicamente che la commedia del poeta Y aveva originariamente il titolo A e che le si è aggiunto il titolo B per distinguerla dalla commedia A di X. E il T. conclude infatti assai spesso così, ma a volte ritrae da quei dati che il titolo primitivo della commedia di Y era B, e che il titolo A è stato aggiunto per analogia della commedia A di X. Qui confesso di non capir più: come mai ci dev'essere stata gente così poco assennata da avere intenzionalmente voluto aiutare una forse possibile confusione fra commedie simili, ma di titolo diverso? Ma, perchè su questo procedimento così singolare il T., se capisco bene, non insiste più a p. 142, converrà che non c'insista neppur io e che, prima di venire a combattere quelle conclusioni che a me non paiono accettabili, mi fermi un momento su un paio di punti del suo primo articolo, che sembrano discutibili. Il T. si dà assai da fare per titoli che compaiono in forma singolare e plurale, Θησαυρός - Θησαυροί, Καρχηδόνιος - Καρχηδόνιοι e simili. La sua discussione finisce regolarmente con l'asserzione che l'una delle due forme è errata. La proporzione dei titoli doppi di questa forma non è favorevole al metodo del T.; possibile che si ripeta sempre quest'errore? Io credo che ci sia una soluzione più semplice. Il T. sembra non conoscere un'osservazione enunciata più volte dal Wilamowitz (p. e., *Einleitung in die Tragödie,* 55, n. 14). Come Ἀθῆναι e Φίλιπποι vogliono dire la città della dea Atena e quella del re Filippo, così Αἶτναι vorrà dire la tragedia della città di Etna. La prova è data, come a me pare, da titoli come Ὀδυσσεῖς, Ἀρχίλοχοι e simili. Crede davvero il T. che ogni volta ci sia un errore o che si debba pensare a un coro di Ulissi, Archilochi, eccetera? E che la formazione fosse ancor viva nel quarto secolo, lo prova Filippi, fondata verso il 350. Dunque il titolo ufficiale sarà stato Θησαυρός, Καρχηδόνιος e così via. La gente, citando in plurale, avrà inteso la commedia del Tesoro, del Cartaginese, e così via. Così non è necessario di mettere a ogni momento le mani nel testo. — A operazioni critiche il T. è più proclive di quello che si desidererebbe. È verissimo che l'abbreviazione di καί in manoscritti medioevali si confonde facilmente con ἤ, ma non è, ciò nonostante, lecito cambiare ἤ in καί in tutta una serie di titoli doppi, come fa il T. da p. 92 in giù. Non s'intende perchè questa corruttela si sia ripetuta sempre proprio in questa posizione. Il T. converrà che sarebbe un caso molto curioso. — Un altro difetto in questa prima parte del lavoro del T. è nella trascuranza metodica delle iscrizioni teatrali attiche (ora raccolte dal Wilhelm). Il T. dichiara nella prefazione di non essersi dato gran pensiero della bibliografia, e chi non misuri, come certi professori italiani, il valore di un lavoro dal numero dei libri citati, gli darà ragione. Ma iscrizioni non sono bibliografia, sono fonti; ed è curioso che il T., che ha raccolto con diligenza mirabile, testimonianze di grammatici postalessandrini, si sia poi lasciato sfuggire iscrizioni relativamente antiche. Esse par che risalgano almeno in parte a un'opera di Aristotele (cfr. l'importante dissertazione di G. Jachmann, *De Aristotelis didascaliis,* Göttingen, 1909). Aristotele è più antico di qualsiasi grammatico alessandrino. L'opera sua, poi, non poteva se non dare una tradizione che risaliva agli archivi attici; in queste iscrizioni ci son dunque conservati estratti dei processi verbali delle Dionisiache e delle Lenee. Trascurare una tradizione di questo genere, non è lecito. L'omissione qua e là si vendica. Secondo il T. (p. 37) Ἀπελεύθεροι si chiamò soltanto una commedia di Frinico: questo non è esatto. IG II 975 f 6 sta sulla pietra, di un comico il cui nome finiva in — κράτης, un nome di commedia

Απε —; come mostra lo spazio Απε non può essere che Ἀπελευθέροις, Ἀπελευθέραι oppure Ἀπελευθέρωι (si richiede un dativo). — Un titolo di commedia Σάτυροι è attestato non soltanto, come crede il T. (p. 84), per Ecfantide, Cratino, Frinico, Ofelione, ma anche per Teodoro: IG XIV 1097, 4. In complesso c'è da meravigliarsi che la trascuranza di una fonte così importante [1] non abbia portato danni più gravi.

Ora, prima di venire alla conclusione che combatto, un paio di osservazioni singole *per saturam*. — T. vuol correggere (p. 7) un titolo menandreo Ἁλκεῖς non, come il Meineke, in Ἁλαεῖς, ma in Ἁλαιεῖς, ch'è il demotico vero, « come si ricava dalle iscrizioni ». Quest'è dir troppo: le iscrizioni hanno ambedue le forme; la seconda è solo un po' più frequente, come mostra il Meisterhans. — T. tenta interpretare (p. 55) il testo tradizionale di Ateneo, VIII, 358 *d*, ἐν Βουταλίωνι, ὅπερ δρᾶμα τῶν Ἀγροίκων ἐστὶν ἑνὸς διασκευή. Egli pare intendere così: « il quale dramma è rifacimento di uno dei due detti Ἄγροικος ». La posizione delle parole e la brevità sibillina sono impossibili in uno scrittore così piano come Ateneo: il passo è corrotto, come del resto tutti o quasi tutti avevano finora ammesso. — Il T., poichè un doppio titolo Κνοιθιδεύς ἢ Γάστρων non corrisponderebbe alle sue teorie, secondo le quali titoli doppi si usavano soltanto per impedire confusioni fra commedie omonime, mentre non conosciamo altre commedie che si chiamassero con uno di quei due nomi, corregge in Ateneo, X, 448 *e*, ἐν Κνοιθιδεῖ [ἢ] Γάστρωνι, supponendo, se capisco bene (p. 60), che Γάστρων fosse il nome del personaggio principale, Κνοιθιδεύς avesse quasi valore di aggettivo, il « Pancione del monte Cnetideo ». Anche se si accettasse la congettura (a p. 63), secondo la quale converrebbe da certe corruttele di Ateneo ricostruire non Κνοιθιδεύς ma Κνισθιδεύς (un falso etnico da κνίσα, formato sulla analogia di Κνοιθιδεύς) — a me pare inaccettabile: un sigma di più nel manoscritto è un fondamento troppo debole per una teoria di questo genere, tanto più quando un etnico vero Κνοιθιδεύς c'era — anche se la si accettasse, quella parola rimarrebbe un etnico. Ora qui il greco protesta; Ateneo non può avere scritto così; si può dire ὁ Ἀθηναῖος Θεμιστοκλῆς, oppure Θεμιστοκλῆς Ἀθηναῖος, ma Ἀθηναῖος Θεμιστοκλῆς senz'articolo è impossibile. Il T. ammette in altri casi che commedie omonime siano potute andar perdute senza lasciar traccia nella tradizione; perchè non qui? E bisogna ricordarsi che una tradizione composta di titoli o di scarsissimi frammenti non può dar sempre la riprova di una teoria anche giusta. Il T. suppone (p. 108) che l'Ὀδυσσεὺς ναυαγός e l'Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος di Epicarmo siano due redazioni della stessa commedia come i Δράματα di Aristofane. Il confronto non regge: il rifacimento nel dramma attico si capisce, un poeta fallito nel concorso rifà il suo lavoro per la pubblicazione o per un secondo concorso. Ma nel mimo dorico? Farsette non si scrivono due volte. E si aggiunga che i titoli paiono questa volta supporre situazioni differenti. — Σκυθοταύρη e Σκυθοταῦροι sono titoli impossibili in attico; leggi (a p. 66) Σκυθοταύρα e Σκυθόταυροι [1].

E ora alla conclusione contestata: i doppi titoli sarebbero dovuti agli Alessandrini, cioè, come mostra il contesto, a filologi ellenistici. Il T. ha ragioni da vendere, quando asserisce (p. 113) che i titoli doppi non risalgono ai poeti. Lo prova anche il fatto che nelle iscrizioni attiche di questi titoli non c'è nessuna traccia, sebbene la prova non sia rigorosa, perchè le iscrizioni non sono conservate intere.

Ma gli argomenti che inducono il T. a parlare di un rimaneggiamento dei titoli per opera degli Alessandrini non hanno forza probativa. Egli si fonda su notizie come quella di Ateneo, XI, 496 *f*, Δίφιλος Αἱρησιτείχει - τὸ δὲ δρᾶμα τοῦτο Καλλίμαχος ἐπιγράφει Εὐνοῦχον, e ne ricava (p. 118) « che Callimaco rimise a posto un titolo che nell'uso comune si era cambiato ». Qui mi pare che trasparisca una concezione dei Πίνακες di Callimaco, che non può essere esatta. I Πίνακες erano un catalogo ragionato della letteratura greca, di quella parte s'intende che era ac-

---

(1) Io parlo di trascuranza, perchè il T. conosce quelle iscrizioni, ma non le aveva a portata di mano ad Aquila, dove il suo libro fu composto.

(1) Io voglio qui aggiungere con chiare parole che anche in questa ricerca del T. c'è molto di buono. La dimostrazione (p. 84) che un titolo Ἰκάριοι Σάτυροι non è mai esistito mostra che una controversia annosa fu senza soggetto. Del resto Ἰκάριοι Σάτυροι non potrebbe voler dire i Satiri d'Icaria, ma il dramma satirico detto Ἰκάριοι: ciò mostra la posizione delle parole. Questo è un passo specialmente brillante; ma capita di poter leggere pagine e pagine senza avere mai occasione di dissentire.

cessibile a Callimaco; in altre parole, della biblioteca di Alessandria. Come un libro di questo genere potesse aspirare a cambiare i titoli, che cosa esso si proponesse cambiandoli, non s'intende. Ateneo, o la sua fonte [1], avrà trovato nei Πίνακες tra i titoli delle commedie di Difilo un Εὐνοῦχος; oltre a titolo e nome di autore, avrà trovato la citazione del primo verso e il numero delle righe. Se Callimaco avesse anche scritto ἐν ἄλλοις δὲ Αἱρησιτείχης ἐπιγράφεται, non possiamo dire; se c'era scritto, Ateneo trascrisse di lì; se non c'era, ebbe notizia dell'identità dell'Εὐνοῦχος con l'Αἱρησιτείχης da un'altra fonte. Quest'è più verosimile, perch'egli cita Callimaco solo per il titolo Εὐνοῦχος, non per l'altro Στρατιώτης, che viene più sotto: ha dunque a sua disposizione un'altra fonte oltre Callimaco. In nessun modo può, da Callimaco, aver risaputo di cambiamenti di titolo, di un prima e di un poi. Callimaco doveva colà trattare tutta la letteratura fino a lui, doveva, cioè, compiere lavoro di registrazione. Gli scrittori posteriori dicon di lui ἐπιγράφει, ma una volta anche (scolio all'Androm. di Eurip., 445) ἐπιγραφῆναί φησι: le due formole sono equivalenti. Ateneo dice dell'Asia di Ecateo (II, 70 *a*) εἰ γνήσιον τοῦ συγγραφέως τὸ βυβλίον · Καλλίμαχος γὰρ Νησιώτου αὐτὸ ἀναγράφει. Sarebbe assurdo supporre che Callimaco avesse inventato un Nesiote autore dell'Asia: no, Callimaco ha registrato il nome dell'autore a cui l'Asia era attribuita nell'esemplare o in un esemplare della biblioteca di Alessandria [2]. — Secondo il T. (p. 113) ancora uno scrittore più recente di Didimo, Demetrio Trezenio, avrebbe cambiato un titolo: questo perchè Ateneo (I, 29 *a*) dice delle seconde Tesmoforiazuse di Aristofane Δημήτριος ὁ Τροιζήνιος Θεσμοφοριασάσας ἐπιγράφει. Questo significa soltanto che nell'opera di Demetrio esse avevano questo titolo, non già ch'egli cambiò il titolo. Tutto quel che sappiamo sul carattere riproduttivo dell'erudizione greca del tempo romano, grida a gran voce contro questa ipotesi.

Che i titoli siano dovuti agli Alessandrini non è dunque provato. Io credo che da una osservazione, che naturalmente non è sfuggita all'accuratezza del T. (p. 121) si possa trarre con certa sicurezza una conclusione positiva differente. Teocrito, Eroda, Fanocle, Euforione, hanno doppi titoli. La tradizione della letteratura alessandrina è di tal fatta che noi dobbiamo necessariamente concludere, salvo forse per Teocrito, che il doppio titolo è originale. Teocrito è un contemporaneo forse più anziano di Callimaco. Sositeo ha dato pure a una sua tragedia un titolo doppio (T., p. 314). Noi sappiamo tanto di cultura ellenistica da poterci permettere di asserire risolutamente che questi Alessandrini, facendo ciò, non imitarono « ciò che andavan facendo Callimaco ed altri per gli autori classici » ma che vollero imitare essi stessi un modello classico; che, cioè, i titoli doppi sono per loro qualcosa di dato, in altre parole che essi sono anteriori all'ellenismo. Io credo che non sia congettura troppo ardita supporre che al titolo ufficiale si sia nell'uso comune aggiunto o sostituito un altro, che non si prestasse a confusione con drammi omonimi, nel tempo tra la prima rappresentazione dei drammi e il periodo più propriamente alessandrino: la critica alessandrina non avrebbe fatto qui nulla di diverso dal solito. L'articolo sui titoli doppi della tragedia giunge a un dipresso alle stesse conclusioni, salvo che il materiale è qui così scarso che non permette quasi mai di giungere a risultati sicuri; nè il T. se lo dissimula. Che Dicearco abbia dato un titolo suo particolare all'Aiace (p. 318) non è da credere e non è, chi ben guardi, testimoniato dall'ipotesi dell'Aiace. Che l'Αἴας μαστιγοφόρος « appariva *già anticamente* nelle Didascalie » col semplice titolo Αἴας (p. 319), non so che debba voler dire: ἐν διδασκαλίαις vorrà dire « nelle Didascalie di Aristotele »: da esse risaliamo al processo verbale delle feste attiche.

E vengo finalmente all'articolo sulle apparizioni di dèi e gli elementi omerici nel teatro greco. Della composizione di esso si può ripetere quello che si è osservato sulla composizione di tutto il libro. La seconda parte non ha nulla a che fare con la prima. Il T. crede di aver dimostrato che la tragedia (p. 281) non si discosta dall'uso epico omerico, in quel

(1) Non posso lasciar passare senza una parola di protesta i lunghi alberi genealogici di fonti di Ateneo, che il T. costruisce con perfetta sicurezza, fondandosi sui risultati di ricerche tumultuarie in ispecie del Bapp. Non c'è grammatico antico che presenti tante difficoltà ai sezionatori quante Ateneo; l'analisi non ha dato sin ora nessun risultato sicuro: cfr. Wentzel in *P. W. s. v.* Athenaios.

(2) Su di ciò molto bene già nell'87 il Diels, *Herm.*, 22, 413 sgg. Quest'è uno di quegli articoli che non è lecito non conoscere.

che si riferisce alle apparizioni divine; e aggiunge a rincalzo che anche l'edificio teatrale continua, se intendo bene, — l'epica greca. Che vuol dir questo? Questo significherebbe che decorazione scenica e forma del teatro ricordano e continuano rispettivamente il palazzo e la piazza rotonda descritta da Omero. Ognun vede il paralogismo di questa proporzione: mentre le apparizioni degli dèi nella tragedia possono (su di questo vedi però le mie osservazioni più sotto), possono continuare tecnica omerica, il teatro non può se non continuare gli edifici descritti da Omero. Omero è preso una volta come opera d'arte, l'altra come fonte storica.

E ora agli dèi. La tendenza del T. è di limitare l'uso della macchina per volare nel dramma antico. La dimostrazione mi pare in complesso ben riuscita: esaminiamola nelle sue parti. Da espressioni caratteristiche nei prologhi delle commedie il T. conclude che gli dèi non erano riconosciuti per tali dal modo di venir in scena, e osserva che la rappresentazione di essi come attori, risponde molto bene all'ufficio loro di dicitori del prologo: essi non devono recare nell'azione alcun elemento soprannaturale, devono solo esporre l'antefatto. Quest'osservazione mi pare particolarmente acuta, assennata e fruttuosa. Mi sembra solo che il T. si dia in questo capitolo un po' troppo pensiero di un passo di Euantio: *tum etiam Graeci prologos non habent more nostrorum, quos <etiam alii> Latini habent. Deinde* θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς, *id est deos argumentis narrandis machinatos, ceteri Latini ad instar Graecorum habent, Terentius non habet.* A me pare evidente che Euantio non sa bene che siano gli dèi *ex machina.* Io non posso intender qui *machinatos* se non passivamente (esempi in qualsiasi lessico), « dei congegnati, messi in opera per esporre il prologo ». Se s'intende così, l'osservazione è giustissima. Euantio vuol dire soltanto che Terenzio non ha prologhi esposti da divinità, come i Greci e come gli altri Latini. Euantio ha dinanzi a sè una trattazione, forse greca, del dramma greco, il quale egli non conosce direttamente, e confronta con essa la commedia romana. La sua testimonianza è, per dir così, neutrale. Ad uguali risultati giunge il T. per i prologhi della tragedia, salvo che qui l'abbondanza di materiale consente di procedere con maggiore sicurezza. E anche qui, anzi qui più che in ogni altra parte del lavoro, le conclusioni del T. mi paiono in tutto e per tutto accettabili: gli dèi che recitavano o agivano nei prologhi erano sempre sullo stesso piano che gli attori; il solo caso in cui ci possa esser dubbio, il prologo dell'Aiace, è spiegato dal T. in modo originale, e, come a me pare, giusto. Atena non si mostrava nè a Ulisse nè ad Aiace; essa faceva solo udire la sua voce, cioè la voce di un attore nascosto dietro i cespugli (1). Il confronto con la voce udita da Edipo nel bosco di Colono, a dir vero, non regge: perchè l'ὀμφή è colà narrata, non messa in scena, una distinzione questa che il T. anche altre volte non vede chiara. Anche, non mi par giusto di voler ricavare qualunque cosa dall'uso di ὅδε, messo in bocca a personaggi divini e riferito a oggetti nell'orchestra. ὅδε, uno lo può dire di qualunque cosa uno vede, indipendentemente dall'altezza da cui la vede. Così non si prova nulla. Ma, come si è detto, il T. usa anche di argomenti davvero probatorii.

Opposizione incontrerà di certo parte di quel che il T. dice sugli dèi nello svolgimento e nella fine delle tragedie greche. Il risultato generale pare a me giusto, se pure nè certo nè nuovo: l'uso della macchina si deve necessariamente ammettere solo nelle quattro tragedie in cui esso è per dir così confessato dal poeta, nell'Eracle, nell'Andromaca, nell'Elettra euripidea e nella Medea; nelle altre gli dèi apparivano sul tetto della casa di sfondo, il θεολογεῖον. Fin qui si potrà essere, tra persone ragionevoli, tutti di accordo, ma per una parte dei casi speciali dubbii la trattazione del T. non mi sembra felice. Innanzi tutto, l'uso del materiale archeologico: il T. fa egli stesso riserve ma pur tuttavia non rinunzia (p. 232 sg.) a indurre da vasi fliacici la pratica teatrale della commedia attica. Questo sarebbe a un dipresso volere ricostruire gli apparati scenici della Scala da una fotografia del teatro dei pupi. Ugualmente, che vuol concludere il T. da ciò che nel vaso madrileno di Assteas Mania è disegnata in alto a mezzo busto (p. 268)? Il vaso certamente non vuol essere un'illustrazione di Euripide, tanto è vero che la pazzia non è detta Lyssa; e poi, come mai un archeologo come il T. non pensa che spettatori ideali della scena sono in pitture antiche spessissimo

---

(1) A p. 220, riga ultima si legga « prima » per « seconda ». Il T. si è sbagliato a scrivere.

disegnati in alto, su linee di terreno? — Secondo il T. (p. 270 sg.) Artemide non compariva in persona alla fine dell'Ippolito, ma « le parole della dea partono dalla sua statua ». Il T. trova tutto ciò « nobile, solenne, grandioso ». Io non posso fare a meno di pensare alla *Pupa movibbile* nel rifacimento scarpettiano. Ma queste sono impressioni, e quella del T. può valer tanto quanto la mia. Una prova, però, ch'egli abbia torto mi pare che si possa ricavare da certe espressioni di Euripide: ad Artemide che dichiara non esserle lecito assistere ad una morte e saluta Ippolito per l'ultima volta con il solenne χαῖρε, questi risponde (v. 1440) χαίρουσα καὶ σὺ στεῖχε, cioè « Addio, va ». Le parole non avrebbero senso rivolte ad una statua. Che cosa voglia dire il T. quando scrive che « στεῖχε non può aver qui un valore determinato » (p. 273), confesso di non intendere. E confesso di intendere ancor meno, come il T. voglia dimostrare (p. 277), che le forme d'apparizione degli dèi nella tragedia non siano se non uno svolgimento e un perfezionamento dell'uso omerico. Qui si confrontano tecnica scenica e tecnica poetica, cioè due quantità incommensurabili (1).

Io ho dovuto contraddire al T. molte volte, tanto più mi compete il dovere di riconoscere qui alla fine che il suo libro è dotto e accurato.

GIORGIO PASQUALI.

---

(1) È verissimo che θεὸς ἀπὸ μηχανῆς (p. 262 sgg.) vuol dire per Aristotele poco più che « intervento divino », ma, perchè si sia formata quella formula, è necessario ammettere che gli dèi comparissero su macchine piuttosto spesso. Però, la testimonianza di Aristotele ha valore soltanto per il modo con cui al tempo suo erano messe in scena tragedie classiche e moderne. E che gli impresari ellenistici non si facessero scrupolo neppure di interpolare versi, pur di mettere d'accordo il testo con il lusso aumentato della messa in scena, il T. concede implicitamente nella sua trattazione delle Eumenidi e del Prometeo. Io credo, però, che questo dramma ci sia arrivato in una rielaborazione molto più radicale di quel che ora per lo più si supponga: il perfetto è usato in esso come soltanto nella lingua dei tempi ellenistici: l'osservazione è del Wackernagel. — τὰ ἔξω τοῦ δράματος vuol dire in Aristotele, non già « le circostanze esteriori del dramma » (T., p. 263) ma « ciò che non cade nell'ambito temporale dell'azione scenica ». È certo che ἄνθρωπον si riferisce in quel passo anche allo spettatore. Nel passo precedente ἀπὸ μηχανῆς si riferisce a rigore solo alla Medea, come mostra l'ordine delle parole.

G. B. Marino. — *Epistolario*, seguìto da lettere di altri scrittori del seicento. A cura di **A. Borzelli** e **F. Nicolini**. Vol. II. — Bari, Laterza, 1912 (8.°, pp. 454).

Seguono in questo secondo volume di lettere secentesche, dopo le ultime del famoso millantatore, cavaliere, tronfio letterato in auge, il carteggio, parziale, dell'Achillini, e pure in parte poi l'epistolario dello Stigliani: gran fautore arrabbiato del marinismo l'uno, e povero e frustato oppositore dei due il secondo.

Si tratta certamente d'interessanti documenti della vita letteraria nei primi decenni di quel troppo bistrattato e poco ancora compreso secolo, e dobbiamo vivamente encomiare il valoroso raccoglitore e ordinatore, Fausto Nicolini, per l'aspro e paziente lavoro compiuto nel sistemare cronologicamente i tre epistolari, lavoro non men pregevole che utile. Ma dopo fatta gran lode dunque per questo al Nicolini, confessiamo che nel complesso, trattandosi non di lettere assolutamente tutte importanti pel rispetto letterario, e non di scrittori la cui personalità possa molto interessare la storia, avremmo forse preferito una scelta, con diversi criteri in parte, da più varî autori, che fosse più riccamente informativa e la quale, estendendo il numero degli scrittori, sarebbe riuscita anche più significativa come molteplice testimonianza di vita di letterati nel 600. Pure, limitandosi a quei due, l'Achillini e lo Stigliani, valea la pena di darne tutte le lettere complete? Il raccoglitore facilmente s'è accorto del troppo di superfluo e d'inutile che v'era e, mentre ha voluto tutte citarle e farle apparire, si è limitato per altro a darne parecchie nella sola indicazione sommaria del contenuto, il che, se è ingombrante e punto interessante per gli studiosi di letteratura propriamente, non sarà, d'altro lato, per soddisfare gli eruditi ricercatori di storia minuta. Insomma, se quelle lettere nel testo integro non sarebbero d'alcun vantaggio, come il N. ben giudica, meno certo ne offrono nei sommari: e si potean senza scrupolo sopprimere, per accoglier, credo, altri e diversi documenti d'altre fonti, che non potranno certo ora entrar per altra via in questi monumentali Scrittori d'Italia. Forse il lavoro avrebbe allora mutato indole. Ma il Nicolini ha voluto mettere in mostra piuttosto la propria sagacia d'ordinatore e scrutatore di cronologia (e per questo, l'abbiam detto, merita ogni elogio) che sceglier e preparar documenti.

Scorriamo il volume. E veniamo a far la conoscenza d'un Achillini altezzoso, acclamato, encomiato, professore di grido a Bologna, a Ferrara, a Parma, fanfarone, iperbolico, sbraitante, e molto egoisticamente ridente per la virtuosità propria; e c'è di contro un povero Stigliani mal in arnese, un po' invidioso e cruccioso, malignetto e pusillanime insieme, pien di subdolo livore, ma, senz'ardimento, che scrive lettere di provocazione scherzosa al Marino venticinque anni

dopo la morte di lui, falsificandone la data [1]. L'Achillini in auge trionfava; allo Stigliani tutti davano addosso, impedendogli perfin di stampare e sottraendo al pubblico i suoi libri. Contro il furore dei marinisti egli fu una vittima. Il suo epistolario non ebbe mai fortuna, men che il suo poema non letto. « Ma lo Stigliani esibiva lettere per davvero, l'Achillini assai spesso meri pezzi rettorici; e allora era la rettorica che faceva furore ». Così nota il Nicolini; ma tuttavia dalle lettere dell'Achillini vien fuori un carattere che mi par vivo, un carattere di parabolano spaccone, carattere eccezionale di scrittor pieno d'impeto, tutto impressioni violente e grottesche e adulatore fanfarone, mentre il cauto astioso Stigliani non ci può ispirare che meschina compassione di sè pover uomo. Com'è guardingo in tutti i suoi scritti e nelle sue idee! Le sue opinioni son sempre di somma cautela, in medicina (XCVII) come in letteratura, e con meticolosità minuta discute in ben dodici pagine d'una questioncella grammaticale (XXXVIII). Sempre copertamente o dissimulando o con finti nomi, egli assale i suoi avversarî, il Marino e l'Achillini, in lor vita, e solo poi dopo la morte del cigno napoletano, prende più ardire a dir male, sfogandosi, di lui e dei suoi seguaci. Uomo equivoco, senza franchezza, e di non elevata morale, come pare (XLV); uomo vissuto sempre in subdole contese, e senza coraggio. Se nei suoi versi non riconosciamo che appena una tenue e debole vena d'ispirazione vagamente dilettosa e campagnola, con rari piccoli sbuffi di luce fatua in aere tranquillo; nulla queste lettere aggiungono che possa farcelo stimare come artista.

Ma non così per l'Achillini, del quale la veramente disastrosa impressione dei versi freddamente congegnati e cerebrali vien modificata alquanto da questo carteggio. Non dico che ci interessi il giureconsulto-filosofo, cui giovava più la sofistica ragione, che un cumulo d'allegazioni e che amava spesso dialetticamente, anche artificiosamente, discutere (il ragionamento di don Ferrante!), che appagarsi d'un'autorità (XLI), e perciò, come insinua malignamente lo Stigliani, lodato dai filosofi solo come legista e dai legisti solo come filosofo, « non volendolo intanto nessuno dal suo lato » (Stigliani, LII); ma c'è anche lo scrittore stravagante, con energia scintillante, ricco di multiformi pullulanti immagini, dalle pennellate violente, con viva luce e grandi ombre, e dalla bravura spavalda. Tutto è veemente e briosa impressione nel suo spirito, e, se a volte è parolaio e concettista freddo, pure a momenti offre degli schizzi balenanti vivamente. Quello che di eccessivo e d'impetuoso è nel suo carattere spesso appunto per tale è reso liricamente in alcuni brani epistolari. Si leggano p. es. la lettera al Campeggi in lode delle « Lagrime della Vergine » (LXI) o quelle al Marino LXIV, XCIV, e si dica quanto vi è di mero artificio insulso e quanto

(1) Lettere XXIX, XXX, XXXII. Cfr. infatti pag. 413 del volume.

invece di propria espressione briosa d'un vivace carattere in sè naturalmente così esagerato e scherzoso di adulatore fanfarone. Se c'è dell'esuberante e dell'iperbolico è spesso liricamente intonato, con certa direi grottesca comicità sussiegata, che mi par efficace. Sempre una pazzesca allegria interna circola sotto l'esteriorità dei ragionamenti anche più gravi. Ecco la peste: « ... quell'esser divenute le contrade funestissimi torrenti, che altro non corrono che feretri... quell'essersi cambiati tutti i deliziosi suburbi, già dedicati al genio e alle muse, in postriboli delle parche e in campidogli della morte; quell'essersi seminati tutti i campi della Lombardia più di cadaveri che di grani... ». E un'impressione energica fortemente resa è p. es. nella lettera, ch'è della sua vecchiaia, CLXVIII (rettorica del resto in gran parte), là dove, ecco, rompe il lungo ragionamento erotico di botto, con un sussulto: « Oimè, signore, che vaneggiamento è il mio? Fra quattro giorni al capezzale con la candela al petto, coi conforti spirituali all'orecchio, con le tentazioni crudelissime all'anima, con gli orrori della morte e i timori dell'eternità delle pene, con la memoria e col rimprovero delle passate colpe; ed io tratto di pupille amorose? ». E bella veramente è tutta la lettera CIX con la famosa descrizione del predicatore furibondo: « ... Egli predica Cristo crocifisso con tanta energia e con tanta pietà... che tutto lo uditorio si riduce ogni mattina a termini di mortale agonia... Sempre tra i fulmini delle sue minacce fa balenar le speranze della salute per chi non vive ostinato nella sua perdizione. Egli è così macilente, confitto e sepolto dentro ai panni, che a pena si vede, anzi altro non si vede e non si ode che una lana agitata che sgrida, un mantello vocale, un cappuccio che atterrisce, un fuoco che scintilla fuori delle ceneri, una nuvola bigia che tuona spaventi, una penitenza spirante, un sacco di querele che riversa addosso ai peccatori. O Dio, quanto è vero che questo è il vero modo di predicare!.... ».

Tommaso Parodi.

V. Brochard. — *Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne.* — Paris, Alcan, 1911 (pp. xxviii-560). L. 10.

L'indice di questo volume dimostra che nelle scritture raccoltevi sono toccati molti fra i punti più importanti della storia della filosofia greca e moderna.

In uno studio preliminare il professore Vittorio Delbos disegna con affetto di discepolo, ma sobriamente, la figura del maestro morto, e sobriamente e sicuramente illustra nelle loro occasioni e nelle loro ragioni gli studî che seguono. Gli studî sono venticinque e sono articoli e discorsi dati fuori dal Brochard in parecchi decennî di lavoro e di insegnamento, e ora riuniti, riordinati e nuovamente pubblicati dalla pietà dei congiunti. Il nucleo maggiore per varietà e per esten-

sione è formato dagli scritti platonici. Ad essi si giunge attraverso due brevi discussioni intorno agli argomenti di Zenone di Elea contro il movimento; uno studio, anch'esso breve, tendente a fermare i rapporti e le attinenze fra il pensiero di Protagora e quello di Democrito, e, finalmente, un piccolo saggio sull'opera di Socrate. Gli scritti platonici sono seguiti da due saggi sugli stoici e due sugli epicurei.

Gli studî di filosofia moderna costituiscono la parte meno ampia del volume; essi trattano di alcuni punti particolari delle filosofie di Bacone, di Descartes, di Spinoza, di Stuart Mill ed aprono naturalmente la via a quattro saggi, più che storici, teorici. Il volume si chiude con la commemorazione solenne che il Brochard fece del Bouiller, suo predecessore nell'Accademia di scienze morali e politiche.

Il Brochard non amava la pompa dell'erudizione, nè le frasi dalle lunghe prospettive. Conosceva con ogni compiutezza la bibliografia degli argomenti trattati, ma preferiva discutere sui testi e i testi maneggiava e conferiva con sicura padronanza. Quindi la semplicità e la drittura del suo discorso, quindi la mancanza di superfluità e di esitazioni. Il Brochard sapeva dove erano i testi decisivi di una controversia, sapeva il significato imposto dal complesso dell'opera a una singola proposizione di un autore; e quello che la sicurezza della sua preparazione e la lucidità della sua mente gli avean fatto trovare senza divagazioni, esponeva senza lusso di citazioni e senza pose gladiatorie. Oltre quindi che per la semplicità dei mezzi adoperati, i suoi scritti sono assai notevoli per la ferma e netta circoscrizione dei singoli problemi studiati. I dottissimi sconfinamenti, le sorprendenti e suggestive dimostrazioni di attinenze sono quasi sempre esclusi dal suo volume. Sembra che il Brochard si sia voluto contentare di smontare i sistemi dei filosofi come meccanismi di orologeria e di mostrare il gioco e la funzione di questo o quel pezzo nell'andamento della macchina, lasciando ad altre intelligenze meno lucide o più profonde il compito di fare la storia a grandi linee ed a grandi parole.

A. A. Z.

Varia.

Michele Barillari. — *Diritto e filosofia.* II. — Napoli, Pierro, 1912 (8.°, pp. IX-415).

I nostri buoni filosofi del diritto continuano nella lodevole abitudine di andare a caccia di allodole e passerotti muniti di grossi cannoni d'assedio. Ecco, per esempio, il professor Michele Barillari, il quale, avendo promesso di darci il concetto del diritto, si sarebbe creduto disonorato e perduto, se, in un primo volume, non avesse fatto sfilare dinanzi ai nostri occhi tutta la storia della filosofia, da Talete a Benedetto Croce, e in un secondo non ci avesse disegnato tutto un sistema di gnoseologia, con annessa dottrina dei giudizii e delle categorie e critica delle scienze, e via dicendo. *Plus bas, monsieur l'avocat!* Voi ci avete promesso di dirci che cosa è il diritto, e ditecelo, in nome di Dio, senza tante storie! *Il s'agit d'un chapon, et non pas d'Aristote!* — Ma non si può dare una filosofia del diritto senza prima delineare il sistema e il nesso di tutte le cose, ecc. ecc.! — E allora, alla buon'ora, dateci un intero e compiuto sistema di filosofia, e non se ne parli più. Ma incomodare l'evoluzione cosmica allo scopo esplicito di giungere al diritto è come costruire un palazzo per fabbricarvi un salottino. Il fatto è che i nostri filosofi del diritto (e non essi soltanto) han bisogno di stampar carta assai per conquistare cattedre universitarie, e poichè sul diritto come diritto non c'è molto da dire, così si dànno il lusso di fare della gnoseologia a buon mercato. La terra dei fiori, dei suoni e dei carmi è diventata la terra dei gnoseologi, ma ahimè, non si tratta del problema del conoscere, quanto, piuttosto, del problema del vivere, ed una cattedra universitaria, in questi tempi di caro viveri, lo risolve così agevolmente e così bene! Dimenticavo di dire che la gnoseologia del professor Barillari è di marca hegeliana e si appella alla Mente assoluta (con l'M maiuscolo), ma posso assicurare i lettori che la Mente assoluta — in quest'opera ed in parecchie altre dello stesso stampo — non c'entra proprio per niente, e che non si può persuadere ancora di essere stata tirata in ballo.

ad. til.

Hermann Ebbinghaus. — *Précis de Psychologie.* Traduit sur la deuxième édition allemande par G. Raphael. Revu sur la troisième édition allemande par le D.r G. Revault D'Allonnes. Deuxieme édition. Avec 16 figures dans le texte. — Paris, Alcan, 1912 (8.°, pp. VI-322).

Chi voglia avere la prova rigorosa e convincente dell'assoluta impotenza della psicologia in presenza dei problemi dello spirito, legga il *Précis de psychologie* [2] di Ermanno Ebbinghaus, che pure, tra i psicologi tedeschi, va per la maggiore. Lo spirito vi è considerato dal di fuori, come un fatto e non come un farsi, come una cosa e non come un progresso, e di qui il larvato materialismo, che serpeggia per tutta l'opera, camuffandosi col nome pomposo di parallelismo psicofisico, e richiamandosi, a sproposito, all'autorità di Spinoza e Goethe (p. III). Alcune definizioni daranno un saggio di quel che il libro vale: gli atti liberi sono quelli, di cui le cause determinanti si trovano nella vita psichica individuale, e non al di fuori di essa (p. 250), dimenticando che Kant, nella *Critica della ragion pratica,* paragona questa libertà, ch'è affrancazione dalla coazione delle impressioni esterne, ma non da quella dei motivi interni determinanti, a quella di un girarrosto, che si muova per un meccanismo interno e non per impulso della mano; la religione è un fenomeno d'adattazione psichica a certe conseguenze funeste della previsione, e una difesa contro queste

conseguenze, con l'aiuto dei mezzi di cui l'anima dispone (p. 269), riducendo così la religione alla paura e al bisogno immediati sensibili egoistici; il diritto è la conservazione delle comunità umane per mezzo di atti obbligatorii dei loro membri (p. 302), confondendo l'attività giuridica con l'attività legislatrice pura e semplice, cose diversissime; la morale è la conservazione delle comunità umane per mezzo di atti liberamente consentiti dai loro membri (p. 303), abbassando la morale al livello della benevolenza volgarmente intesa. E ci pare che basti.

a. t.

Élie de Cyon. — *Dieu et Science. Essai de psychologie des sciences.* Avec deux planches hors texte et le portrait de l'auteur par J. G. Chaplain. Deuxième édition revue et augmentée. — Paris, Alcan, 1912 (pp. XIII-487).

Dieu et Science del noto fisiologo russo E. de Cyon è, malgrado il titolo pretenzioso anzi che no, una raccolta di saggi senza nesso intimo fra loro, nei quali l'autore espone, non dirò la sua filosofia, ma le sue personali convinzioni intorno a certi problemi filosofici d'indole generale. E fino a che egli ci parla della grandezza e decadenza del Darvinismo, della lotta della scienza vera contro le dottrine di Haeckel, e ci enumera l'un dietro l'altro tutti gli scienziati che hanno creduto in Dio, il lettore non digiuno di filosofia, pur non trovando che egli dica cose nuove e peregrine, potrà anche scorrerlo con diletto. Ma dovrà cominciare a fare le sue riserve quando, leggendo la parte dove, per la millesima volta, il De Cyon espone le sue ricerche sui canali semicircolari dell'orecchio, troverà detto che la formazione delle nostre rappresentazioni di spazio e delle nostre geometrie euclidee e non euclidee dipende dalle funzioni del labirinto, che da queste funzioni deriva la conoscenza dei numeri e, pel suo tramite, la formazione del concetto di tempo, che l'ipofisi è la sede dell'anima vitale, nel senso che i filosofi antichi davano a questa parola, e via dicendo. Affermazioni, queste, e le altre consimili, di cui formicola l'opera, affatto prive di valore filosofico, e derivanti dall'importanza esagerata che il De Cyon ha voluto dare ad alcune sue scoperte — contestabili, per giunta — di ordine meramente fisiologico, pretendendo di risolvere per loro mezzo problemi rigorosamente filosofici e risolubili, quindi, solo in forza del puro pensiero. Ma gli si perdonerebbe anche questo, scusando in lui l'entusiasmo esagerato, naturale in ogni scopritore, se il De Cyon — che pure, in questo libro almeno, si rivela *tabula rasa* in fatto di filosofia — non si fosse permesso, a riguardo di filosofi come Kant, Schelling, Hegel, Bergson ed altri, espressioni ed epiteti contro i quali è legittimo e doveroso protestare. Egli è tutto felice, quando può scoccare contro questi grandi qualche dardo imbelle, ma, purtroppo non riesce che a rivelare la sua estrema incompetenza e la sua permalosa vanità. Così, non senza compiacenza, parlando del suo maestro in fisiologia Karl Ludwig, ricorda che questi aveva Hegel in orrore, pur conoscendone a fondo le opere, e che ne citava spesso le eresie scientifiche più crude. Ma della forza mentale del Ludwig ci dà una misura edificante l'aneddoto, che il De Cyon racconta di lui, che, assistendo inginocchiato sulla piazza di San Pietro il giovedì santo del 1877 alla benedizione che Pio IX dava per l'ultima volta *urbi et orbi*, fu preso, benchè protestante, da tale entusiasmo irresistibile, che cominciò a urlare come un energumeno: Evviva il Papa infallibile! (anzi *infaillibile*, come elegantemente scrive il De Cyon). Di tali avversarii non è superbia non avere paura alcuna.

a. t.

Rait (Robert S.). — *Life in the medieval university.* — Cambridge, at the University press, 1912 (pp. VIII-164). In *The Cambridge manuals of science and literature.*

Dopo un capitolo d'introduzione, sul primo sorgere delle università in Europa, e dopo aver data una notizia sommaria di esse, l'A. si ferma a considerare la posizione degli studenti — e specialmente degli stranieri —, dei professori, del rettore nelle università più importanti: Bologna, Padova, Firenze (cap. II), Parigi, Oxford (cap. III) ecc. Gli altri quattro capitoli, dal IV al VII, sono dedicati alla vita quotidiana degli studenti, ai loro divertimenti, alla disciplina universitaria. L'ultimo capitolo tratta delle materie di studio, dei libri, degli esami.

Il libro si legge molto volentieri e non senza utilità.

m. r.

Cronaca.

Letterature moderne. — *Revue des deux Mondes*, 15 novembre: R. Ponon, *Du congrès de Berlin à la confédération balkanique.* Colpo d'occhio interessante nel periodo in cui maturarono gli ultimi tumultuosi avvenimenti.

— *La Revue hebdomadaire*, 16 novembre: I. Pascal, *Un historien de la Turquie.* La storia dell'impero ottomano in sei volumi che Lamartine scrisse con infinito amore ebbe un successo assai modesto. Eppure essa porta le tracce più vive della passione romantica del L. per l'Oriente, e può servire anche alla storia dei rapporti che il poeta e l'uomo politico ebbero con l'Oriente dall'incontro con la profetica lady Esther al grazioso dono del Sultano e al tentativo fallito di un'industria delle sanguisughe. 23 novembre: P. Courteault parla in *Un académicien de province au dix-huitième siècle* di Jules Bullet (1672-1752). J. de Goïtisolo constata che *L'Allemande chez elle* ha perduto molto della sua rudezza tradizionale.

— *La Revue*, 15 novembre: Fr. Jourdain, *La maladie du passé*, combatte, con meno vigore e in-

teresse dei futuristi o degli anarchici, contro quella malattia umana che è l'eccessivo culto del *bibelot,* indice che la nostra epoca manca di originalità. É. Faguet a proposito della riedizione delle *Ames modernes* del Bordeaux (1884), parlando dell'evoluzione dello scetticismo del France al suo recente rivoluzionarismo, del dilettantismo girovago del Bourget al tradizionalismo intransigente, dall'individualismo del Barrès al regionalismo nostalgico, e dall'internazionalismo intellettuale del Bordeaux al suo protezionismo superbo, finisce con una bella digressione sull'utilità, anche dal punto di vista nazionale, dello studio, dell'assorbimento di elementi letterari stranieri entro una viva e feconda cultura francese.

— *La Grande Revue,* 10 ottobre: F. R. Vanderpyl in *Un pensionnaire inconnu de Port Royal* parla del ritratto di Filippo di Champaigne evocando con forza l'epoca combattiva della coscienza gallicana. 25 ottobre: M.me X.***, *Guy de Maupassant intime,* interessante complemento alla biografia del M.; notevoli sopratutto le pagine sul temperamento, quasi timido, del romanziere. L. Laloy, *L'histoire de la Musique à la faculté des Lettres.* E. Petit, *E. Pelletan étudiant* (1833-38), notevoli i suoi rapporti con G. Sand. 10 novembre: A. Séché inizia uno studio sulle *Tendences de la poèsie contemporaine.* In mezzo all'ondeggiamento mutevole e perenne l'A. intravede il prevalere della fantasia, una fantasia vivace e leggera e una sensibilità acuta, tormentosa, che dovrebbero preparare su di un nuovo ambiente che non sia quello romantico o quello realista la poesia più grande avvenire. A. Dauzat nel *Bilan de la guerre italo-turque* nota che l'Italia ha avuto immensi vantaggi.

— *Revue bleue,* 2 novembre: T. Pascal, *Littérature populaire serbe.* L. Gielly continua l'esame, dal suo punto di vista, delle *Méthodes de la critique dans l'étude de l'art italien,* tocca dell'opera del Venturi, e finisce per classificare i nostri studiosi insieme coi non troppo lodati tedeschi. 9 novembre: M. Brenet, *Le « Messie » et les dernières années de Haendel.* Storia della vita difficile di Haendel in mezzo alla ostilità di una gran parte della società inglese contemporanea. L. Maury in *Lasserre et l'université* prende le difese della Sorbona contro l'attacco rigoroso del Lasserre. 23 novembre: A. Croiset riprende la difesa della Sorbona in *Les universités françaises,* sopratutto contro l'accusa di spirito germanico lanciata dai nazionalisti puri. J. Flach, *Th. Morus et l'Ile d'Utopie.* Fr. Picavet, *Saint-Paul a-t-il reçu une éducation hellénique?*

— *Bibliothèque universelle et Revue suisse,* novembre: P. Stapfer, *Idées nouvelles sur l'esthétique,* interessante indice dello studio intenso in Francia sulle questioni d'estetica. H. Odier, *Dostoiewsky maitre de Tolstoi.* Si conclude sull'influenza innegabile e sulla superiorità del Dostoiewsky.

— *Revue de Fribourg,* ottobre: A. Roussel finisce il suo studio sui *Derniers jours de Lamennais.*

— *Deutsche Rundschau,* novembre: J. Haller, *Pius II ein Papst der Renaissance.* J. Wendland, *Schleiermacher als Patriot u. Politiker.*

— *Die Neue Rundschau,* novembre: M. Heimann, *Ein Dichter ein Seher, G. Hauptmann.* O. Hansson, *Erinnerungen an A. Strindebrg.* E. Waldmann fa uno studio per noi interessante sulla *Deutschrömische Landschaft vor hundert Jahren.*

— In *Nord u. Süd,* novembre, è pubblicata una lettera di L. Credaro come prefazione a un brano del suo discorso sul *Das Wesen der Soziologie.*

— *Mercure de France,* 16 novembre: J. de Gaultier, *Le génie de Flaubert* (cont.). G. Maire, *Crise pédagogique et anarchisme universitaire.* Prende le mosse dal libro bellissimo del Lasserre, *La doctrine officielle de l'université,* e dall'esame coscenzioso che fa di tutta la letteratura antisorbonica risulta che la povera Sorbona ha contro di sè persone che pur la pensano in modo assai diverso, e, p. es., i fautori delle idee generali e quelli che invocano la specializzazione. La *Cultura* si occuperà di proposito della questione. A. Lévy, *L'origine lorraine de Chopin.* Decisamente Chopin non fu di origine lorenese. 1.° dicembre: E. Gaubert, *Louis Bertrand,* studio sommario sull'opera sua originale, specie come narratore, e apologia del suo libro recente che rivela un nuovo Flaubert, cioè, un Flaubert tutt'altro che solo grande stilista. J. de Gaultier, *Le génie de Flaubert* (cont. e fine). Confuso e diffuso articolo, fors'anche un po' per la tendenza dei critici francesi d'oggi giorno a foggiarsi ciascuno, e magari per ogni questione che tratti, un suo proprio sistema. Qui si comincia dal definire il « bovarismo » come il potere sortito dall'uomo di concepirsi diversamente da quel che è, ossia, come il fatto secondo il quale qualsiasi attività che ha coscienza di sè e della sua propria azione si concepisce necessariamente diversa da quella che è. In base a una tale definizione si ricostruisce la personalità del Flaubert, e si spiega tutta l'opera sua letteraria, non solo, ma anche una buona parte della letteratura mondiale, dalle commedie di Molière alle tragedie di Shakespeare! Fr. R. Vanderpyl et G.-Ch. Gros, *Réflexions sur les dernières tendances picturales.* Temperato e saggio articolo ispirato dall'esposizione autunnale del Grand Palais, dove davvero il cubismo è arrivato al mostruoso. Il cubismo vuole insomma trasformare un soggetto in piani e volumi, secondo una visione propria dell'artista, e senza preoccuparsi dell'effetto sugli altri. Or codesto è particolarismo morboso, che, per giunta, ha il torto di volersi costituire in gruppi chiusi proprio come l'accademismo, contro il quale, in origine, il cubismo voleva reagire ad oltranza.

— Nella *Revue Universitaire* del 15 novembre G. Delobel pubblica un resoconto del XV congresso dei neofilologi (cultori di filologia moderna) tenutosi a Francoforte S. M. nei giorni 27-30 maggio 1912. Notiamo che lo Schneegans dell'Università di Bonn trattò la questione della tesi di dottorato, poco meno

importante di quella della dissertazione di laurea in Italia. Anche, notiamo che F. Brunot, trattò dell'autorità in fatto di lingua, e, dopo aver detto, rispetto al passato, cose ben giuste e ben documentabili, è venuto a una seconda parte dedicata alla ricerca del come oggi la preoccupazione della libertà dell'evoluzione linguistica possa conciliarsi col desiderio legittimo d'una regola e d'una autorità.

— *Le Correspondant*, 25 ottobre: G. Lenotre, *Mademoiselle de la Chauvinière*, I, viva ricostruzione di un drammatico episodio della Vandea. 10 novembre: G. Lenotre, *id.* (cont. e fine). A. Masseron, *Le quatrième centenaire de la Capelle Sixtine. Les fresques. Les peintres. Les idées.*

— *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno VI, fasc. 10: F. Hermanin, *Nuovi acquisti della Galleria Nazionale d'arte antica e Palazzo Corsini in Roma.* A. Muñoz, *Nelle chiese di Roma. Ritrovamenti e restauri.* B. Fantoni, *Un Piviale di Nicolò V.*

— *Xhurnal Ministerstiva Naroduago Prosvêshtenija*, settembre: K. V. Floraskaja, *Sulle compagnie di flagellanti in Italia alla fine del secolo XIII e al principio del XIV*, con interessanti confronti particolari tra gli statuti palermitani e quelli senesi. J. A. Tikhomirof, *Sui lavori di storia russa di Lomonossof, editi e inediti.* J. M. Volkof, *I viaggiatori russi in paesi slavi al principio del secolo XIX* (con documenti tratti dagli archivi dei fratelli Turghenief). V. A. Butenko, *I liberali francesi e la prima restaurazione borbonica.* Nella sezione: *Critica e Bibliografia*, dà ampia notizia dei *Lavori della missione finlandese in Roma*, negli archivi vaticani. Nella *Sezione per l'istruzione nazionale* Adr. V. Krukovskij commemora il centenario della nascita di Gonciarof, il creatore dell'indimenticabile Oblomof, con uno studio su *G. e la sua forza creatrice.* Nella sezione *Annali contemporanei* P. A. Rovinskij, *Due secoli di relazioni fra Russia e Montenegro.* Nella *Sezione per la filologia classica*, uno studio di B. L. Bogaievskij sul valore della formula κατὰ τὰ πάτρια nella vita greca e la continuazione di quelle di E. Gh. Kagarof, *Il culto dei feticci, animali e vegetali, nell'antica Grecia.* ottobre: V. A. Butenko, *id.* (cont. e fine). V. Th. Scishmaref, *Alcune osservazioni sulla lirica medioevale*, che si spingono fino alla scuola di Lione e alla Pleiade. A. D. Udaljzof, *I villaggi liberi della Neustria occidentale all'epoca dei Merovingi e dei Carolingi.* Nella *Sezione per l'istruzione nazionale:* N. P. Kubardin, *La « Nova Schola » di S. Agostino.* J. N. Belerxhef, *L'istruzione pubblica elementare in Serbia*, benchè appena un terzo dei fanciulli serbi abbia possibilità di frequentare la scuola elementare, bisogna tener conto dell'immenso sforzo compiuto in un solo secolo (dopo la cacciata dei turchi), che ha creato dal nulla, o quasi, la scuola nazionale. Nella *Sezione per la filologia classica:* Kugarof, *id.* (cont.). Xengher, *Osservazioni su testi latini.*

— *The Fortnightly Review*, dicembre: C. Ricketts, *Stage Decoration*, discute sul gusto pittorico dei differenti autori drammatici, sui principî fondamentali della scenografia e sull'opportuno uso dei costumi in relazione alle produzioni teatrali. F. Toye, *The Shakespeare of the Dance*, narra le vicende della vita privata e scenica di Jean Georges Noverre, innovatore e perfezionatore del ballo, e commenta la sua opera sulla Danza riportando anche il giudizio di Voltaire. A. Ransome, *Aloysius Bertrand; a Romantic of 1830.* L'A. scrive un interessante articolo sul piemontese, della cui opera Victor Hugo rimase favorevolmente impressionato, e che ebbe l'amicizia di Sainte-Beuve e Victor Pave.

— *The North American Review*, dicembre: V. Dean Howells, *Phases of Madrid*, parla del nuovo spirito spagnuolo dopo la guerra con l'America e il mutato aspetto di Madrid sotto l'impero dei nuovi principi, diffondendosi poi a parlare d'arte.

— Continua, colla celerità propria delle imprese dell'editore Laterza, la pubblicazione degli *Scrittori Stranieri.* F. Olivero ha pubblicato la traduzione delle poesie del Poe. E. Donadoni il primo volume dei *Colloqui col Goethe* dell'Eckermann (fino al 30 dicembre 1829). E. Donadoni, uno studioso serio e fine, premette al volume una prefazione, nella sua brevità, deliziosa. Il povero Eckermann, la cui personalità, per un destino ch'egli certo s'attendeva senza ripugnanza, è tradizionalmente assorbita in quella del Goethe, fu tutt'altro che un meccanico ricettacolo delle parole che cadevano giù dalle labbra semidivine di Goethe. Egli ebbe un'anima sua propria, e, per giunta, un'anima inquieta da *Sturm und Drang*, che si tranquillò nella vicinanza del grande vegliardo. Noi siamo di quelli convinti che bisogna amare gli scrittori che si traducono come si amano quelli tra i propri pensieri, che si credon degni di mettere in carta. E ci pare che proprio perchè il Donadoni s'è avvicinato con simpatia al povero Eckermann, è riuscito a rendere il tono del suo libro, unico, in un certo senso; in quanto, cioè, ci permette di sentir parlare per anni ed anni come parlan tutti un uomo che già i contemporanei avean messo di là dall'umanità. Poco male qualche inesattezza che notiamo ad aperta di libro: « um ein Uhr », « um zwölf Uhr » e via dicendo non sono « verso il tocco » (p. 93), « verso l'una » (p. 113), « verso mezzogiorno » (p. 105); ma « al tocco », « a mezzogiorno ». « Er legte mir Manuscripte vor... » non è « mi mostrò il manoscritto pronto » (ancora a p. 93), ma « manoscritti », plurale che il contesto vuol conservato; « gewissermassen » non è « definitivamente » (ancora a p. 93), ma, al contrario, « in certo modo »; e ancora e sempre a p. 93, facendo il D. dire da Goethe a Eckermann: « È un bene che Lei, per compiere la Sua recensione, abbia cercato di conoscere l'ambiente indiano », gli può far dir cosa abbastanza diversa dall'originale: « È bene che, nell'occasione della sua recensione » ecc.... Anche, perchè delle italia-

nizzazioni irrazionali come « Eidelberg » (quanto mai 'Aidelberga'!) e *Guglielmo Maestro*? *c. d. l.*

Antichità. — *Revue des Études Grecques*, XXV, n. 113/114: G. Sotiriadis, *Fouilles préhistoriques en Phocide*, importante esposizione delle ricerche sulle antiche stazioni di Haghia Marina, appartenenti al periodo intermedio tra l'epoca eneolitica e la micenea. Colonel A. Boucher, *La tactique grecque à l'origine de l'histoire militaire*, notevole saggio di quel che l'autore ci darà nel volume d'imminente pubblicazione: *L'Anabase commentée par un soldat* (Nancy-Paris, Berger-Levrault). K. Kuiper, *Le mariage de Cydippé, étude sur le rite prénuptial de Naxos*, a proposito di un passo ormai celebre degli Αἴτια di Callimaco. A. de Ridder, *Bulletin archéologique*.

— *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, u. s. w. XXIX, 9: J. Geffcken, *Antike Kulturkämpfe*. B. Laum, *Die Entwicklung der griechischen Metopenbilder*. R. M. Meyer, *Kritische Poetik*.

— Nel Νέος Ἑλληνομνήμων, IX, 1/2, 1912, Sp. Lambros ci offre per la prima volta un'edizione critica compiuta del Breviario di Eutropio nella traduzione greca di Peanio, essendosi valso anche di un codice Athoo più completo degli altri. Lo stesso fascicolo contiene inoltre preziose pubblicazioni di documenti relativi alla storia delle comunità religiose del monte Athos, di testi relativi alla storia della marina bizantina, ecc.

— *Analecta Bollandiana*, XXXI, 4: † A. Poncelet, *Les biographes de S.te Amelberge*. P. Peeters, *S. Antoine, le néo-martyr*. F. Van Ortroy, *S. François d'Assise et son voyage en Orient*. † A. Poncelet, *La translation de S. Hugues de Lincoln*.

Varia. — In un elegante volume edito dalla 'Società editrice sannitica' di Agnone il nostro illustre collega B. Labanca ha pubblicato alcuni suoi articoli sulla guerra italo-turca. Sono, come è detto anche nel titolo, considerazioni storiche, politiche e religiose. L'autore dimostra prima la necessità e l'opportunità della spedizione italiana in Tripolitania. Esamina poi le condizioni sociali e politiche dei popoli soggetti al governo turco. In un terzo capitolo combatte la posizione dei pacifisti e di quelli ch'egli chiama arabisti, cioè i fautori dell'Islam; e nel quarto ed ultimo parla della guerra santa secondo l'islamismo. Ogni capitolo ha un'appendice ricca di notizie di storia politica e religiosa. Il volumetto si chiude con un saggio bibliografico ampio.

La *Cultura* ha perduto in questi giorni — e per sempre — uno dei suoi più vecchi, più assidui, e più preziosi collaboratori: L.-G. Pélissier.

Egli è morto a Montpellier, nella cui Facoltà di Lettere era professore di storia e preside.

Il Pélissier appartenne a quella generazione di allievi della scuola francese di Roma, da cui uscirono anche il De Nolhac, E. Langlois, il Prou, l'Auvray, il Dorez, tutti infaticabili cultori dei buoni e severi studi. E all'Italia, imparata a conoscere negli anni della prima giovinezza, pei quali conoscere è quasi sempre amare, egli — francese del mezzogiorno — rimase attaccato come a una seconda patria. Di lei scrisse in una quantità stragrande di opuscoli e memorie, che van da quella fine del secolo decimoquinto eminentemente franco-italiana, agli anni della contessa d'Albany e dell'Alfieri. A lei tornò tutte le volte che un'occasione significativa pei buoni rapporti tra le due sorelle latine lo consigliava; e chi sa quante volte vi sarebbe tornato se — non ancor cinquantenne, ma colpito nel cuore dalla fine precoce e inopinata d'una figliuola adorata — la morte non ne avesse fatto sua facile preda. *c. d. l.*

Opuscoli ed estratti.

Boselli A., *La parafrasi di un episodio ariostesco in un poema greco sull'assedio di Malta*. Estr. dalla Rivista *Malta Letteraria*, nn. 87-88 (luglio e agosto 1911), Valletta-Malta, Tipografia nazionale, 1911, 8.°, pp. 10 — Id., *La Catlenna d' Spazzadour*. Commedia rusticale del secolo XVIII in dialetto parmigiano. Parma, presso la R. Deputazione di Storia patria, 1912, 8.°, pp. 77 — Burkitt F. C., *The Syriac Forms of New Testament proper names* (*From the Proceedings of the British Academy*, vol. V), London, Oxford University Press, 1912, 8.°, pp. 32 — *Nietzsches Stellung zu Machiavellis Lehre. Ein literarisch-philosophischer Essai* von Ernesto Caffi. Wien, Verlag des Verfassers, Druck von Ramus, 1912, 8.°, pp. 46 — Calcaterra C., *La Ciaccheide di Carlo Innocenzo Frugoni, Aurelio Bernieri e Guid'Ascanio Scutellari*. Biblioteca Storica, Letteraria e Artistica della Rivista *Aurea Parma*, 1912, 8.°, pp. 70 — Chiurlo B., *Pietro Zorutti*, Udine, tip. Bosetti, 1912, pp. LIV. Coscenziosa rivalutazione, per quanto apologeticamente intonata, del poeta dialettale friulano. In fondo, una nota bibliografica — Chiurlo U., *Auspicatissime nozze Chiurlo-Marcuzzi. Udine, 11 gennaio 1912*. L'arte di tradurre secondo alcuni studi recenti di scrittori tedeschi ed un giudizio di Giacomo Leopardi. Udine, Del Bianco, 1912, 8.°, pp. 21 — Compayré G., *Froebel et les Jardins d'enfants*, Paris, Delaplane, 1912, 16.°, pp. 86 (Les grands éducateurs). L. 0.90 — *Het Verschijusel van den oorlog en het denkbeeld van den vrede door* Giorgio del Vecchio (Vertaald door C. R. C. Herckenrath). Overdruk ait Onze Eeuw, 11e Iaargang. Haarlem, Bohn, 1911, 8.°, pp. 46. (Traduzione olandese del lodato studio del professor Del Vecchio su *Il fenomeno della guerra e l'idea della pace*, senza, però, le abbondanti note dell'originale italiano) — Del Vecchio G., *Le valli della morente italianità. Il 'Ladino' al bivio*. Estr. dalla *Nuova Antologia*, 1.° novembre 1912, pp. 21, riboccanti di entusiasmo patriottico — Pecchiai P., *La canzone degli Eroi dei Dardanelli*. Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913, 8.°, pp. 12 — Id., *La canzone di Mehedia*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913, 8.°, pp. 20 — Penna N., *Il romanzo d'un angelo*, con lettere-prefazione di Edmondo de Amicis, Antonio Fogazzaro, Paolo Mantegazza, Enrico Panzacchi. Seconda edizione. Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913, 16.°, pp. XIV-68 — Persone F., *Il Golgotha*. Poema di F. Italo Giuffrè (Osservazioni critiche). Teramo, Casa editrice « La Fiorita », 1913, 8.°, pp. 21 — Ricolfi A., *La canzone dei Dardanelli*. A Enrico Millo. Torino, Fiandesio [1912], 8.°, pp. 10.

A. R. Clementelli, *gerente responsabile*.

Trani, 1912 — Ditta Tipografica Editrice Vecchi e C.